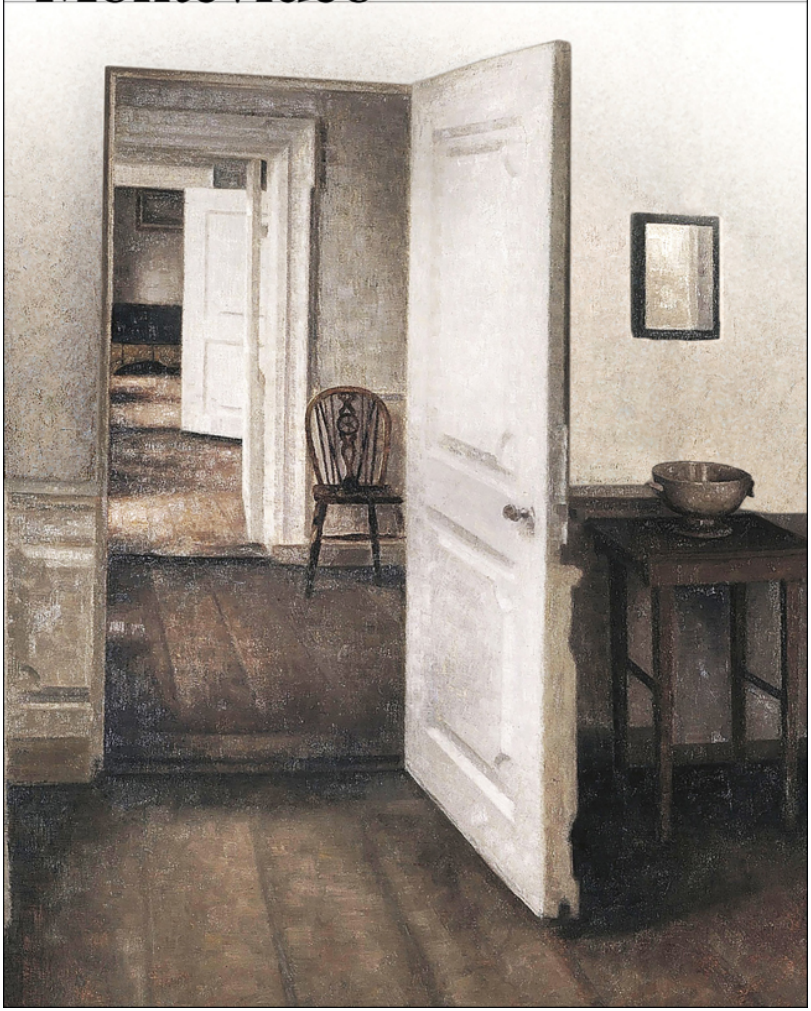
Seix Barral

# Enrique Vila-Matas

# Montevideo



# Índice

Portada
Sinopsis
Portadilla
Dedicatoria
París
Cascais
Montevideo
Reikiavik
Bogotá
París
Créditos

Visita Planetadelibros.com y
descubre una
nueva forma de disfrutar de
la lectura

**¡Regístrate y accede a contenidos**

**exclusivos!**

Primeros capítulos
Fragmentos de próximas publicaciones

Clubs de lectura con los autores
Concursos, sorteos y promociones
Participa en presentaciones de libros

PlanetadeLibros

Comparte tu opinión en la ficha del libro
y en nuestras redes sociales:

# Sinopsis

En pleno periodo de transformación personal y literaria, el narrador de esta novela comienza a observar señales en puertas y en cuartos contiguos, símbolos que comunican París con Cascais, Montevideo, Reikiavik, San Gallen y Bogotá, y que le van devolviendo sigilosamente a la escritura, al deseo de transformar en láminas de vida ciertas experiencias que, como mínimo, piden a gritos ser narradas.

«Te has convertido en los últimos tiempos en un escritor al que las cosas le pasan de verdad. Ojalá comprendas que tu destino es el de un hombre que debería estar deseando elevarse, renacer, volver a ser. Te lo repito: elevarse. En tus manos está tu destino, la llave de la puerta nueva.»

*Montevideo* es una ficción verdadera, un gran tratado sobre la ambigüedad del mundo como rasgo característico de nuestro tiempo, una novela en la que el mejor Vila-Matas encuentra la forma de nombrar nuevamente las cosas cuando todo parece ya dicho; hazaña tanto más admirable porque el núcleo central de su obra no es otro que la modernidad de la novela.

# Montevideo

Enrique Vila-Matas

*A Paula de Parma,*
tiembla mi alma enamorada.

# París

## 1

En febrero del 74 viajé a París con la anacrónica intención de convertirme en un escritor de los años veinte, estilo «generación perdida». Fui con ese digamos que singular objetivo y, aunque era muy joven, esto no fue obstáculo para que, nada más comenzar a pasear por la ciudad, advirtiera que París estaba ensimismada en sus últimas revoluciones, entrándome entonces una pereza inmensa, monumental, una flojera grandísima ya sólo de pensar que tenía que convertirme allí en escritor y, encima, cazador de leones a lo Hemingway.

Al diablo con todo, especialmente con mis aspiraciones, me dije un atardecer caminando por el Pont Neuf. Tengo que hacer algo para escapar de este destino, pensaba cada dos minutos aquel día, sin darme tregua. Y, al final, acabé adentrándome por una calle mal iluminada y poniendo en marcha una vida de delincuente que me devolvió de algún modo a un estado de ánimo adolescente que creía superado: el clásico estado exasperado del joven que encuentra en la «intemperie de su alma» y en la palabra *soledad* los dos ejes alrededor de los cuales tendrían que girar los grandes poemas que, demasiado ocupado en el trapicheo de drogas, nunca escribirá.

En París, en todo caso, no fui tan idiota de dejarme embaucar por el vacío absoluto, que era algo que ya me había reventado en Barcelona la primera juventud, y me limité a permitir que me absorbiera un sinsentido controlado, rayando en lo fingido, dedicándome casi exclusivamente a recorrer a fondo, de arriba abajo, el París más canalla, el París brutal, el genial París que describe Luc Sante en *The Other Paris* (unos barrios repletos de

*flâneurs*, apaches, estrellas de la *chanson*, *clochards*, valientes revolucionarias y artistas callejeros), el París de los marginados, el París de los exiliados antifranquistas con su bien organizada red de venta de droga, el París de los destrozados, el París del gran vértigo social.

Un París que, muchos años después, sería el paisaje de fondo de mi crónica sobre aquel periodo en el que me volqué en el tráfico de hachís, marihuana y cocaína y no me fue posible dedicarle a la escritura ni un minuto, a lo que habría que añadir mi repentino desinterés por la cultura misma en general; un desinterés que, a la larga, pagué caro y se reflejaría incluso en el patoso título elegido para mi crónica de aquellos destemplados días: *Un garaje propio*.

Para mí, París, en aquella primera estancia de dos años, fue sólo un lugar donde ejercí exclusivamente de vendedor de droga y, durante un breve periodo de tres meses que pasó volando, fui un consumidor habitual de ácido lisérgico, de LSD, lo que me hizo comprender que lo que llamamos «realidad» no es una ciencia exacta, sino más bien un pacto entre mucha gente, entre muchos conjurados que un día en tu ciudad natal, por ejemplo, deciden que la avenida Diagonal es un paseo con árboles cuando en realidad, si tomas tu ácido, puedes ver que es un zoológico atiborrado de fieras y de cotorras con vida propia, todas sueltas, algunas subidas a las copas de los árboles.

Mi mundo en París se redujo a un modesto espacio en el que reinaban traficantes de poca monta y a algunas fiestas de vez en cuando con decaídos exiliados españoles, fiestas baratas, pero con bastante vino tinto, y de las que únicamente recuerdo que adquirí la costumbre de despedirme diciéndoles a los pseudoamigos o conocidos, a todos, sin excepción:

—¿Ya sabéis que he dejado de escribir?

Y casi siempre alguien saltaba enseguida para corregirme:

—¡Pero si tú no escribes!

Y así era, en efecto, no escribía o, mejor dicho, no había vuelto a hacerlo desde los días en que había publicado mi primer y único libro, el ejercicio de estilo que había llevado a cabo en unas dependencias militares de la ciudad africana de Melilla y que titulé

*Nepal* y que trataba soterradamente de la destrucción de la familia burguesa y de cómo yo me proponía —santa inocencia, aún no había puesto el pie en París, en la calle mal iluminada— permanecer de un modo absolutamente idéntico a mí mismo toda la vida, es decir, enamorado de las sanas tendencias hippies que tanto me habían seducido, hasta que unos despiadados contraculturales, libertarios y pacifistas me llevaron a trabajar a una cosecha de remolacha y todo cambió de golpe.

Nadie sabía en París, y evidentemente nadie tenía por qué saberlo, que yo había escrito y publicado un libro al regresar de África, una novelita que simulaba haber sido escrita en Katmandú y en la que trataba a la prosa de un modo tan experimental que la crítica a la familia burguesa pasaba desapercibida. De aquellos días que yo había pasado en Melilla jugando a sentirme Gary Cooper en *Marruecos*, de Von Sternberg (aunque me faltaba todo para serlo, para empezar Marlene Dietrich) nadie tenía la menor noticia, lo cual me ofrecía, entre otras cosas, la oportunidad de probar a ser otro, de inventarme una nueva identidad, aunque siempre acababa descubriendo que, aunque yo deseaba ser muchas personas y haber nacido en muchos lugares distintos, no había día en que no acabara constatando que somos demasiado parecidos a nosotros mismos, y el riesgo estriba precisamente en que acabemos pareciéndonos a nosotros mismos.

## 2

En París era muy raro no escribir, eso ha de quedar aquí bien claro. Cioran describió este fenómeno al transcribir lo que un día le había dicho la portera de su inmueble: «Los franceses ya no quieren trabajar, todos quieren *escribir*».

«¡Pero si tú no escribes!», me rectificaban siempre en las fiestas de las que me marchaba con cargas explosivas de vino y hachís. Con todo, volvía a despedirme de la misma forma días después; me gustaba tanto proclamar que había dejado de escribir para poder oír aquel fantástico «¡Pero si tú no escribes!», que me

fui acostumbrando a simular que no oía, consciente de que esto me facilitaría en otros momentos poder seguir repitiendo mi frase de despedida.

Hoy creo comprender que, ya mucho antes de escribir —o habiendo escrito *Nepal*, que para el caso venía a ser lo mismo, porque no era escritura, ni llegaba a ejercicio de estilo—, deseaba de un modo casi irresistible dejar atrás la escritura, un asunto que he hecho bien en no perder nunca de vista. De hecho, esa poética de querer abandonar la obra antes de que hubiera obra fue la que a la larga me convirtió en un experto en dar bandazos de un lado a otro por el círculo de las cinco tendencias narrativas, que siempre pienso, siempre intuyo que son seis, sin que acierte a encontrar la sexta.

Por el círculo de las cinco tendencias narrativas viajé en una época como un loco, aunque nunca visité la cuarta casilla, reservada para Dios y para el tío de Kafka, más conocido por «el tío de Madrid», pareja impresionante, pero de la que no se sabe nunca dónde recala.

Viajes agitados por cuatro de las cinco casillas. Porque empecé por ser en Barcelona, cuando era muy joven, uno más de «los que no tienen nada que contar» (primera tendencia) y, por tanto, sólo saben patear guijarros por las calles de su propio e infinito aburrimiento. Luego di el salto a la segunda tendencia y me fui convirtiendo en un especialista en callar determinados aspectos de las historias que contaba y sacar un alto rendimiento de esa estrategia, hasta el punto de que me convertí en un virtuoso de las narraciones en las que *deliberadamente* no se narra nada. Ese periodo me allanó el camino hacia la tercera tendencia, que es por la que se mueve más gente, ocupada por los que dejan algún cabo suelto en la historia que cuentan y esperan que algún día se la complete Dios o, en su lugar, el tío de Kafka, los dos únicos amos y señores de la cuarta tendencia, entes legendarios —más el primero que el segundo— de los que siempre se comentó que, dispuestos a decir algo sensato, acababan no diciendo nunca nada, como si fueran enemigos de cualquier tipo de elocuencia. En cuanto a los activos *hackers* del futuro (que en parte ya están entre nosotros,

como los marcianos, y a veces toman el nombre genérico de «las redes»), cabe esperar que con el tiempo sólo sepan trabajar como si pertenecieran al sistema de espionaje norteamericano; un sistema que, a su vez, y por raro que parezca, tiene puntos en común con la «máquina soltera» que utilizó el genial Raymond Roussel para escribir su obra.

Aquel invento del autor de *Impresiones de África* —genio avanzado a su tiempo y precursor de la era digital— escupía lenguaje de un modo inagotable en una deslumbrante creación de interminable escritura expulsada, provista de un sinfín de ecos internos que vigilaban que la «máquina textual» no se encallara jamás.

En fin, que fui de un lado al otro, conociendo mejor unas tendencias que otras, pero a larga teniendo alguna experiencia en cada una de ellas, salvo en la de los enemigos de la elocuencia, casilla en la que, si no me engaño —porque en Montevideo tuve la sospecha de haber dado unos pasos de más en la oscuridad— nunca puse un pie.

Enumero las cinco tendencias:

1) La de quienes no tienen nada que contar.

2) La de quienes *deliberadamente* no narran nada.

3) La de quienes no lo cuentan todo.

4) La de quienes esperan que Dios algún día lo cuente todo, incluido por qué es tan imperfecto.

5) La de quienes se han rendido al poder de la tecnología que parece estar transcribiéndolo y registrándolo todo y, por tanto, convirtiendo en prescindible el oficio de escritor.

La casilla primera —la única que transité en aquel París de los años setenta— acababa siempre por enviarme a un paisaje gris de posguerra en Barcelona con una figura solitaria en el centro de la escena, en medio del paseo de San Juan, un flaco y pavoroso colegial aburrido, yo mismo sin ir más lejos. Una figura solitaria que asocio hoy en día con un comentario de Ricardo Piglia sobre su juventud y sobre los primeros años de sus diarios («Porque allí lucho con el vacío total: no pasa nada, nunca pasa nada en realidad. ¿Y qué podría pasar?»), y también con el diario de Paco

Monteras, el único compañero de colegio que sabía simular que se divertía, pero que, décadas después, me dio a leer sus páginas, no sin antes advertirme que eran ferozmente aburridas y «tan ocres», dijo remarcando el adjetivo ocres (que yo nunca había oído), que los detalles allí recogidos sólo servían para conocer el parte meteorológico de los días pacientemente barajados.

## 3

Una amplia zona de Montparnasse, pero más concretamente la brevísima rue Delambre, donde vivieron Gauguin, Breton y Duchamp entre tantos otros, fue, durante mis dos años en París, el eje de mis actividades pseudocomerciales: humildes y trabajosas ventas de droga en la calle, venta exclusiva a ciertos clientes que salían del bar Rosebud, o del hotel Delambre. La calle del Hambre la llamaba yo, y a veces hasta me sentía satisfecho de haberle encontrado el nombre adecuado a aquel territorio en el que para poder comer —mejor dicho, sobrevivir— vendía lo que fuera, siempre consciente de que, como decía un colega español, tan desdichado como yo, el soldado raso en el campo de batalla lo único que tiene es la supervivencia.

El Rosebud era el bar y a la vez la cueva de jazz de París que cerraba más tarde. Un día volveré al Rosebud, pero como cliente, me decía yo a veces, siempre tratando de no desalentarme. Precios asequibles para los noctámbulos profesionales y frecuentado sobre todo por los americanos más americanos —tradúzcase, si se quiere, por los más *hemingwayanos*— de la ciudad. Sigue abierto a día de hoy el Rosebud, no hace mucho pude comprobar que idéntico a sí mismo, aunque ahora cierra más pronto y hay que ir a fumar afuera, a la calle. Los cócteles siguen siendo los mismos de aquellos años y suenan como si fueran de otra época. De hecho, serían hoy nombres casi arcaicos (Sidecar, Sling...) de no haber sido porque los volvió a poner de moda Don Draper en *Mad Men*.

## 4

Me reía cuando pensaba que había ido a París para convertirme en un norteamericano de otro tiempo y había acabado vendiéndoles drogas a los norteamericanos del momento.

Ocurrió muy cerca del Rosebud, en el 25 de la misma calle del Hambre, en el legendario Dingo American Bar, hoy pizzería Auberge de Venise. Fue una noche en la que andaba más atareado que de costumbre tratando de deshacerme de mi mercancía del día. Y en eso conocí a un militante de la casilla cuatro, un «narrador omnisciente» (tipo Dios, pero sin que pareciera tener la supuesta categoría incontestable de éste), un narrador con aspiraciones de pertenecer a la cuarta tendencia, pero con equivocadas ínfulas divinas. Por si había algún chivato cerca, yo estaba mirando al cielo para simular que no estaba incurriendo en nada delictivo cuando se me acercó «el omnisciente», un viejo con gafas de sol y un tanto extravagante, vestía de riguroso blanco en invierno, y se dirigió a mí para preguntarme si me orientaba en el cielo. Pensé que era un confidente de la policía o algo parecido, pero mi temor era del todo infundado.

Usted, joven, mira hacia arriba y se orienta, ya lo veo, pero sepa que fui yo quien creó el cielo, dijo el viejo. No estaba borracho, por lo que posiblemente era un perfecto gran abuelo loco. Mantuve el tipo y le pregunté si también había creado la luna. Y las estrellas, dijo, ninguna me es ajena y si quiere se lo puedo contar todo.

—¿Todo?

—Sí, la Creación entera —dijo—. ¿Alguna vez alguien le explicó de forma completa cómo se llevó a cabo la creación del mundo?

Nada que pudiera sorprenderme. Porque, ¿a cuántos habré visto yo utilizar cualquier pretexto para intentar contármelo todo, sabiendo que jamás captaron ni la millonésima parte de lo que ha venido sucediendo en el mundo desde al menos la era paleolítica? Pero, ya se sabe, el mundo está lleno de perseguidores de la totalidad, algunos de una valía y valor incalculables, como Herman

Melville, que es en quien pienso cuando me paseo por el mundo de los rastreadores del Todo. Siempre he pensado que en *Moby Dick* trazó una inmensa metáfora de la inmensidad, de la inmensidad de nuestra oscuridad.

Un día, en el Bronx, cuando oscurecía, en el interminable cementerio de Woodlawn, viendo que mi amigo Lake y yo no habíamos dado todavía con la tumba de Herman Melville, le preguntamos a la «Cemetery Police» (constituida por dos guardianes de la ley puertorriqueños, en coche patrulla y armados con pistolas casi del Far West) dónde podíamos encontrar esa tumba y, tras desplegar nuestro inmenso plano del lugar, quizás porque no habían oído hablar nunca de Melville, entendieron literalmente que buscábamos la tumba de Moby Dick y nos indicaron una mancha gigantesca, un punto verde un tanto confuso, de aquel mapa, donde se suponía que descansaba la famosa ballena.

Dios santo, pensamos, estos policías piensan que buscamos la tumba más colosal del lugar, tal vez ideada para acoger al mundo entero. Y, al pensar en los perseguidores del Todo, aquel mismo día me acordé de Miklós Szentkuthy, otro sospechoso de haber querido abarcar lo absoluto, genio húngaro que decía desear ver, leer, pensar, soñar, engullirlo todo, absolutamente todo. Y, por supuesto, me acordé del desorbitado Thomas Wolfe, que en su afán por abarcar todas las historias del mundo se ahogó en la tempestad de unos materiales que parecían escapar a su gobierno. Ya ese afán de Wolfe por reinar sobre el tiempo se detectaba en su torrencial primera novela *El ángel que nos mira*, donde había unas palabras que siempre consideré dignas de constante reflexión, quizás el posible centro mismo de mi poética:

«Buscamos el gran lenguaje olvidado, el perdido sendero (...). Cada uno de nosotros es el total de sumas que aún no ha sumado: reducidnos de nuevo a la desnudez y a la noche, y veréis cómo empezó en Creta, hace cuarenta mil años, el amor que ayer terminó en Texas...».

## 5

En ese decalaje de cuarenta mil años me concentré precisamente anoche, viendo fascinado el documental que Werner Herzog rodó en la cueva de Chauvet, esa gruta situada en Ardèche, al sur de Francia: catedral del Paleolítico, de acceso vedado al público. No puedo negar que lo vi con entusiasmo pues, a mi regreso de Melilla, había dedicado mucho tiempo al estudio del Paleolítico y, pasados los años, no había perdido el más mínimo interés por él, todo lo contrario; mi mente llevaba impregnados muchos recuerdos de mi dedicación a la inacabable materia. Entre ellos, una frase de Georges Bataille, escrita en *Les larmes d'Eros*, mucho antes, evidentemente, que el documental de Herzog; una frase que me dio a conocer en su día el escritor Juan Vico: «Estas cavernas sombrías fueron consagradas a aquello que es, en un sentido profundo, el juego: el juego que se opone al trabajo, y cuyo sentido ante todo es el de obedecer a la seducción, el de responder a la pasión».

Sólo los arqueólogos y paleontólogos que trabajaban sobre el terreno para documentar lo encontrado tuvieron acceso al enclave de Chauvet, al que consiguió entrar Herzog con un permiso especial y un reducido equipo de rodaje. Entre quienes fueron con él se encontraba Jean-Michel Geneste, arqueólogo del Paleolítico al que una vez tuve el honor de tratar y del que anoté sus reveladoras palabras al final del documental. Las anoté porque tuve la impresión de que me habían situado por primera vez en mi vida en una pista muy convincente de lo que durante tanto tiempo busqué: «el gran lenguaje olvidado, el perdido sendero» del que hablaban el mismo Wolfe y tantos otros.

Del «perdido sendero» me pareció que hablaba con todo detalle Geneste cuando, al final del documental comentaba que los humanos de hace cuarenta mil años, los humanos del Paleolítico, tenían probablemente dos conceptos que cambian bastante nuestra percepción actual del mundo: el concepto de *fluidez* y el de *permeabilidad*. Fluidez significaría, según Geneste, que las categorías que manejamos —mujer, hombre, caballo, árbol, puerta

— pueden cambiar, modificarse. Del mismo modo que un árbol puede tomar la palabra, un hombre, siempre y cuando se den las circunstancias, puede transformarse en un animal y viceversa.

Y el concepto de *permeabilidad*, por su parte, responde a la idea de que no hay barreras, por así decirlo, en el mundo de los espíritus. Y no sé, pero intuyo que esos dos conceptos citados por el arqueólogo Geneste habrían encajado de maravilla en esa biblia que fueron siempre para mí las *Seis propuestas para el próximo milenio*, de Italo Calvino. Es más, habría sido extraordinario poder ver cómo, gracias al añadido de esos dos conceptos de Geneste, las *Seis propuestas* integraban también entre ellas una antigua percepción más fluida y espiritual de nuestro mundo.

Una pared, nos dice Geneste, puede hablarnos, aceptarnos, o rechazarnos. Un chamán, por ejemplo, puede enviar su espíritu al mundo de lo sobrenatural, o puede recibir dentro de sí la visita de los espíritus sobrenaturales. Si juntamos *fluidez* con *permeabilidad* nos podemos dar cuenta de lo enormemente distinta que debió de ser la vida de entonces con respecto a la de hoy en día. Los humanos hemos sido definidos de muchas formas. *Homo sapiens* es una de ellas, pero que nos llamemos así a nosotros mismos hace reír, más bien porque se trata de una definición tirando a presumida cuando, después de todo, ni siquiera llegamos a saber que lo único que sabemos es que no sabemos nada. *Homo spiritualis* parece, en cambio, una definición más ajustada a lo que somos. ¿O acaso no logra el film de Werner Herzog sobre la cueva francesa de Chauvet que detectemos de lejos el origen del alma humana moderna? Anoche, la sensación de haberlo casi detectado —ese origen, tan visible de algún modo en la cueva francesa— me dejó caminando por el «perdido sendero», el mismo por el que a veces avanzo, o creo avanzar, algo que me sucede cuando siento que soy espoleado por una voz que me anima, que literalmente me lleva a buscar mi alma: «Vamos, que nos espera un largo trecho».

## 6

De Thomas Wolfe, uno de los pioneros del siglo pasado en hablar de ese «perdido sendero», me fascinó su afán por abarcarlo todo, sus interminables esfuerzos por registrar en su memoria cada ladrillo y adoquín de todas y cada una de las calles por las que había caminado, cada rostro en medio de cada confusa multitud en todas las ciudades, cada calle, cada pueblo, cada país, sí, incluso todos los libros de la biblioteca cuyos estantes abarrotados había tratado en vano de devorar en la universidad.

Tenía algo de novelista dotado de ciertos dones divinos, si es que éstos pueden llegar a formar parte del alma de un narrador. La primera vez que leí algo agresivo con esa clase de autores totalitarios —los estrechos y también algo desesperados competidores de Dios— fue en un coloquio en el que participaba Antonio Tabucchi, de quien justo había empezado a admirar *Dama de Porto Pim*, maravilloso libro fronterizo publicado en Palermo y traducido en Barcelona en febrero de 1984, libro tan dispar como unitario que reunía en muy pocas páginas cuentos breves, fragmentos de memorias, diarios de traslados metafísicos, notas personales, una breve biografía de Antero de Quental, astillas de una historia cazada casualmente en la cubierta de un barco, recuerdos inventados, mapas, bibliografía, abstrusos textos legales, canciones de amor: toda una serie de elementos, algunos a primera vista enemistados entre sí y sobre todo enemistados con la literatura, pero transformados por una firme voluntad literaria en ficción pura.

Me encantó de *Dama de Porto Pim* su nada corriente organización de los textos, su estructura tan parecida —al menos desde mi punto de vista— a la de *Noches insomnes*, otro libro fronterizo de gran calado, también tan dispar como unitario, donde, a través de fragmentos de memorias y notas personales, Elizabeth Hardwick iba componiendo el retrato de una creadora hecha a sí misma, con algunas influencias evidentes, pero en el fondo creadora única, siempre algo cansada, como una Billie Holiday de la literatura, rodeada de músicos aún más fatigados que ella, gafas de sol, insomnio ceniciento, gabanes agobiantes y las esposas de los músicos, todas tan rubias y tan y tan agotadas.

Hay páginas de Hardwick que quisiera saberme de memoria, como aquella en la que nos dice que, cuando piensa en las personas desgraciadas a las que ha conocido, tiene la impresión de que todo lo que les rodea se les parece: las ventanas se duelen de sus cortinas; las lámparas, de su pantalla de tela; la puerta, de su cerradura; el ataúd, de la capa de suciedad que lo ahoga.

De entre lo que más recuerdo de *Dama de Porto Pim* está su levedad poética al escribir sobre cuestiones difíciles y complicadas y lograr que éstas pierdan su pesadez. Es como si Tabucchi pensara que sólo la levedad puede transmitir el verdadero carácter de las cosas y que todo lo que tenga un peso de plomo ciega siempre al lector y le impide leer. En su libro y, por supuesto, sin decirlo, Tabucchi propone nada menos que un *Moby Dick* en miniatura.

Leí su minúsculo gran libro viajero en los días en los que justo descubrí, transcurridos ya diez años de mi regreso de París, que mis mejores amigos de Barcelona se habían situado bien en la vida, mientras que yo, en cambio, sólo estaba perdido por completo en ella. Y si no ando equivocado, fue muy poco después de leer *Dama de Porto Pim* cuando tuve la sensación de pasar por una experiencia epifánica y acabé decidiendo —con una alegría y un instantáneo sentimiento de liberación descomunal— que volvería a la escritura, como si ésta pudiera rescatarme de algo, como mínimo del hundido sótano en el que notaba que, burda e innecesariamente, me había precipitado.

Buscando no acabar como uno de esos tipos que tienen a las ventanas de su casa doliéndose de sus cortinas, resultó para mí providencial mi inmersión intensa en la reproducción en un periódico español de un coloquio en el que había participado el propio Antonio Tabucchi. Se trataba de un encuentro en Roma entre diversos narradores italianos. En él, Tabucchi decía de pronto que, «por su omnipresencia», el novelista decimonónico se parecía demasiado a Dios (que estaba en todo, y lo veía todo, y era Todo), y también decía que esto en realidad le remitía a algo muy mugriento del pasado. «Y, como tal cosa del pasado, muy triturable», concluía con soltura un divertido Tabucchi. La risa me duró días, porque no podía sacarme de la cabeza aquella

conclusión o, mejor dicho, aquel inesperado adjetivo final: *triturable*.

Cuando meses después, por pura curiosidad, viajé a Italia para ver Vecchiano y pasar unos días en Roma en el alegre Albergo del Sole de la plaza del Panteón, leí, en un periódico encontrado en la recepción del Albergo y nada menos que en la mitad misma de un artículo de fútbol, una frase de Voltaire que me sorprendió, quizás porque simplemente no me la esperaba en la sección de deportes:

«El secreto de aburrir es contarlo todo».

Me dio que pensar. Los partidos de fútbol, por ejemplo, lo contaban todo y muchas veces no aburrían nada. ¿Se inventaron las prórrogas para los partidos que no acababan de resolver lo que en ellos había sucedido?

El secreto de aburrir es contarlo todo, decía Voltaire. Pero no parece que el joven Kafka pensara lo mismo cuando en uno de sus textos más tempranos, *Descripción de una lucha*, exigió que todo, absolutamente todo, le fuera contado: «Y de pronto exclamé: ¡Cuente de una vez esas historias! Ya no quiero oír fragmentos. Cuéntemelo todo, del principio al fin. Menos no pienso escuchar, se lo digo desde ahora. Es el conjunto lo que me fascina».

## 7

Decir que el secreto de aburrir era contarlo todo fue, siempre para mí, una buena forma de acabar de un plumazo con el narrador decimonónico y su abrumadora versión de sabelotodo. Pero hubo un día en que reparé por fin en que también existían un tipo de narradores omnipresentes que nada tenían de pesados, todo lo contrario. Herman Melville, el autor de *Moby Dick*, por ejemplo. Lo escribí en una libreta y de inmediato me llegó la satisfacción de haber acabado con mi absurda rutina —que había llegado a durar décadas— de ir sistemáticamente, sin hacer distinciones, contra el narrador decimonónico, una manía a la que, aunque tarde, supe ver a tiempo que me urgía ponerle un final.

Acabar con la rutinaria frase sobre los decimonónicos me

abrió panoramas y me permitió, además, iniciarme en el arte de ir oscilando de un lado para otro, como un barco en alta mar, y cotejar de vez en cuando el contraste maravilloso, por ejemplo, entre lo miniaturizado por Tabucchi en *Dama de Porto Pim* y la vertiente colosal de *Moby Dick*, donde todo era monumental; las ballenas, para empezar. Y donde, además, brillaba, de un modo innegable y atractivo, el inmenso afán enciclopédico de Herman Melville, que, entre otras cosas, nos informó en su libro de que los mejores balleneros del mundo solían proceder de la imponente isla de Pico, en las Azores.

Meses después de mi paso por Vecchiano y Roma, conocí a Tabucchi en una fiesta en Barcelona en el hotel Colón junto a la catedral. Quise contarle que había visitado Vecchiano, su ciudad natal, pero él, sin mirarme siquiera, me propuso que le siguiera hasta una barra de bar que estaba al otro lado de la sala. Para llegar a la barra dorada había que apartar a mucha gente, así que el camino que emprendimos fue largo. Empecé a andar detrás de Tabucchi, que parecía que llevara un machete porque mostraba una asombrosa facilidad para abrirse camino en la selva de bebedores. Y en un momento de ese trabajoso trayecto hacia el otro lado de la sala me preguntó a bocajarro y mezclando acento italiano y portugués:

—Amigo, ¿por qué me *perxigues*?

Capté al vuelo el sentido de la pregunta: estaba claro que él sabía que en uno de mis artículos de prensa había yo copiado literalmente parte de su descripción del Peter's Bar, un fantástico antro de las Azores que no tardaría yo mismo en conocer, pero que, antes, gracias a *Dama de Porto Pim*, había podido describir como si lo hubiera frecuentado toda la vida.

Ese día, mientras cruzábamos la selva de aquella sala hasta la barra más inmediata, hice como que no captaba su indirecta (y tarjeta de presentación) y me dediqué a contarle que en París había renunciado a escribir, pero que luego, de vuelta a Barcelona, había cambiado de idea y me había puesto a redactar historias como un loco, llegando incluso a dejar tirada en una cuneta la vida misma.

Querrás decir transformando la vida en literatura, dijo

Tabucchi, porque piensa que el mismo hecho de decirme que en París renunciaste a escribir ya es literatura, y a esa ley no podemos sustraernos, ni tú ni yo, ¿no te parece?

## 8

El tipo del que me gustaría hablar ahora parece salido de un cuento de Navidad, pero también es un ser humano muy real, un *clochard* que se sentaba en el suelo todos los días, a finales del siglo pasado, en la puerta de entrada de una librería de París, en el boulevard Saint-Germain, frente a un histórico quiosco de revistas. La librería ya no existe, y del *clochard* hace años que dejé de tener noticias; sólo el quiosco de prensa sigue ahí.

El hombre que se sentaba en el suelo —el suelo sigue estando ahí; le dedico una rápida mirada cada vez que visito París— era de los más refinados que he conocido, ya no sólo por su elegante forma de comportarse, ya no sólo porque daba los buenos días a los transeúntes que se detenían frente al quiosco o entraban en la librería, sino porque se dedicaba a leer a los clásicos, sentado allí sobre los cartones que ordenadamente había dispuesto en el suelo y desde donde contemplaba de vez en cuando el tráfico general del mundo. En ocasiones, con las maneras del Che Guevara, le había visto ponerse de repente en pie y fumar, casi arrogante y con la mirada en el horizonte, un colosal puro habano que desconcertaba a más de un transeúnte.

Si bien le había visto ya a veces en mi primera etapa en París, en mi etapa de inquilino de un fragmento de garaje en el norte de la ciudad, lo seguí viendo en las sucesivas ocasiones y diversas circunstancias en las que regresé a París. Pero nunca imaginé que un día, en Florencia, el escritor Antonio Tabucchi me hablaría de aquel *clochard* de los puros habanos.

Sentados en un café con terraza estival junto al río Arno, Tabucchi me dijo que había hablado una vez con aquel *clochard*, tan popular en el boulevard Saint-Germain. Y la escena que pasó a contarme sucedía en un atardecer en el que nevaba copiosamente

en París y Tabucchi estaba solo en la ciudad y, sintiéndose angustiado en su pequeño apartamento de la rue de l'Université, decidió salir a dar una vuelta por el barrio y no encontró a nadie, hasta que tropezó con su amigo el *clochard*, al que le comunicó su desasosiego absoluto por estar vivo y por la crudeza de aquel día de invierno.

El hombre, por toda respuesta, le invitó a sentarse a su lado, sobre los cartones desplegados en la acera, y a mirar el mundo desde su modesta posición a ras de suelo. Tabucchi no dudó en aceptar y estuvieron largo rato en silencio, allí en la entrada de la librería, contemplando desde abajo el paso apresurado y a veces errante, pero siempre indiferente, de los transeúntes invernales, hasta que el *clochard* rompió el silencio para decirle algo que a Tabucchi le quedó grabado para siempre:

—¿Lo ves, amigo? Desde aquí uno puede verlo muy bien. Pasan los hombres y no son felices.

A la vuelta de Florencia, pensando en aquella frase del *clochard* cuyo nombre nunca supe, me acordé de lo que decían Augusto Monterroso y Bárbara Jacobs en el prólogo a aquella *Antología del cuento triste* que ellos compusieron en 1992: «Si es verdad que en un buen cuento se concentra toda la vida, y si es verdad, como creemos, que la vida es triste, un buen cuento será siempre un cuento triste».

Claro que también se decía en ese prólogo que la parte alegre de la vida tiene a veces su fundamento en la parte triste, y viceversa, lo que muchas veces me ha llevado a pensar que aquel *clochard* de París tenía algo también de animal feliz, algo en concreto de aquellas ballenas felices que observan a los hombres y los describen en un relato de *Dama de Porto Pim*. Las ballenas, en aquel cuento, creen observar, con trágica ternura, que los hombres que se les acercan «enseguida se cansan y, cuando cae la noche, se duermen o contemplan la luna. Se alejan deslizándose en silencio y es evidente que están tristes».

A veces, los relatos breves (en Tabucchi era fácil de percibir) son láminas de vida con una extraña adherencia a la realidad. Sobre todo si quienes los narran son personas o ballenas felices que

necesitan de la tristeza para vivir y morir. «Verme morir entre memorias tristes», decía Garcilaso.

## 9

Cae un rayo en Barcelona y de inmediato la memoria me transporta al Teatro Marigny, de Champs Élysées.

A aquel París de droga y de renuncia a escribir, volví unos quince años después y comprendí que me había reconciliado con la ciudad en el instante mismo en el que un día, en plena tormenta eléctrica, agradecí —jamás pensé que podría pasarme algo así— seguir estando vivo. El instante fue apocalíptico, allá, bajo la marquesina del Teatro Marigny. La marquesina era mi paraguas y de pronto fue también mi terror cuando caí en la cuenta de que me había refugiado en un lugar en el que la muerte tenía un prestigio muy bien consolidado.

Me acuerdo con tanta exactitud de aquellos momentos de pánico que mejor será que los cuente como si estuvieran sucediendo ahora mismo; a fin de cuentas, son instantes que me acompañan siempre.

Antes de refugiarme en la entrada del Marigny, viendo la proximidad del aguacero, he ido descendiendo deprisa y eufórico por Champs Élysées, creyendo que la alegría que va ese día conmigo sólo puede ser imparable. Y en realidad no hay para menos, porque es una felicidad que proviene de saber que llevo por fin en mi bolsillo una traducción francesa del *Tristram Shandy*, de Laurence Sterne, un libro con duende y que, para mí, tras superar multitud de pruebas, ha demostrado siempre ser mi amuleto de la suerte. Independientemente de que sea una novela infinitamente divertida, ese libro me ha dado siempre una fuerza espiritual extraña. Es por eso que, a pesar de que el día es duro, con amenaza de tormenta agresiva sobre París, voy por Champs Élysées con un sentimiento de exultante felicidad.

Me detengo de pronto cuando recuerdo que con la felicidad es mejor no confiarse y que lo más sabio es dejar que sea efímera y no

querer abrazarla tanto. De modo que rebajo yo mismo el ímpetu de mi alegría y me dedico a imaginar que voy lentamente ensombreciendo mi rostro, mientras aligero aún más mis pasos: un juego al que siguen otro y otro más hasta que, ante la proximidad de la tempestad eléctrica, recupero la seriedad y tomo por fin conciencia de que he de buscarme un refugio para la lluvia. Lo encuentro en la espléndida marquesina del Marigny, hasta que me llevo el susto del año al caer en la cuenta de que me he situado justo en el lugar en el que, en una noche trágica, el escritor Ödön von Horváth esperó largo tiempo al director de cine Robert Siodmak y, viendo que no llegaba, decidió reemprender la marcha cayéndole entonces encima una rama que se desprendió de un castaño violentamente afectado por un rayo, a cuatro pasos exactos de la marquesina.

Miro al árbol que tengo ante mí y compruebo, con mayor terror si cabe, que efectivamente es un castaño, y toco entonces en mi bolsillo mi amuleto de la suerte y trato de distraerme recordando la historia un tanto insólita del pobre Horváth, quien, un día, paseando por los Alpes, se topó con un hombre que se notaba que había muerto hacía muchos meses y que no era cadáver, sino esqueleto, aunque tenía intacto a su lado un bolso con una tarjeta postal que el muerto había escrito y que decía: «Lo estoy pasando muy bien». Los amigos le preguntaron a Horváth qué había hecho con la postal, y él les dijo: «Busqué la oficina de correos más próxima y la envié. ¿Qué otra cosa podía hacer?».

No estaría mal, me digo, morir en pleno Champs Élysées partido por un rayo, sería un bello cierre de mi biografía *shandy*, pero también es verdad que no debería precipitarme, no puede haber llegado ya mi hora. Y elijo evocar al joven Ernst Jünger cuando, entre combate y combate en Bapaume, se dedicaba en pleno frente, con alegría *shandy*, a leer el *Tristram*, que para él era una fuente de diversión y de energía en medio del desastre bélico.

No fue, en el asunto que nos ocupa, la rama de un castaño, pero sí un disparo el que dejó fulminado al joven Jünger, aunque en su caso no hubo gravedad ni muerte, pues despertó en un hospital militar donde pudo retomar la lectura del *Tristram*, porque

el libro se había quedado en el bolsillo de su abrigo y, es más, había ejercido de oportuno freno para una bala que había buscado matarle. Fue para él, y así lo contó después, como si todo lo acaecido en el intermedio (el disparo en medio del combate, la herida, el hospital, la enfermera, el despertar a la realidad y también el despertar a este mundo marciano) sólo pudiera ser un sueño o pertenecer al contenido mismo del libro de Sterne, una especie de inserto espiritual que vendría incluido con el libro.

Sigo estacionado bajo la marquesina, consciente de que aventurarme fuera de ella podría costarme la vida y entregándome, más que nunca, al culto absorbente del *shandysmo*, mi talismán. Qué duda cabe que ese culto, me digo, viene ya de lejos y merece verse incluido en este intento de «biografía de mi estilo» que creo que estoy empezando a escribir.

Cae un rayo.

Y cae como si quisiera advertirme de que en modo alguno estoy escribiendo una «biografía de mi estilo», si acaso unas *prosas intempestivas*, unas leves *notas de vida y letras* con las que estaría buscando averiguar quién soy realmente y quién es mi escritor preferido.

Espero otro rayo bien pronto. Pero ya no estoy tan asustado y ahora miro cara a cara al castaño asesino, mientras me acuerdo de Fleur Jaeggy, la escritora que un día contó que, tras escribir *Los hermosos años del castigo*, regresó a Appenzell —el país de Robert Walser, habitante único del territorio *cherokee* por excelencia de la literatura—, y lo hizo la gran Fleur de la misma forma que una asesina acababa volviendo al lugar del crimen. Fue a ver el internado suizo de señoritas de su novela y se enteró de que había pasado a ser una clínica para ciegos. Y después, como ese antiguo internado estaba muy cerca de Herisau, fue a ver cómo era ese sanatorio mental en el que había pasado Walser veintisiete años de su vida. Era un lunes de Pascua, y de entrada sólo vio a una enfermera que le dijo que no la podía atender demasiado porque estaba muy ocupada. Como no había nadie más, Fleur compró unas tarjetas postales. De pronto, la enfermera se volvió gentil y acabó presentándole a algunos pacientes, con los que pudo hablar. «Fue

como si yo hubiera hecho un viaje tras las huellas de Walser, buscando los árboles que le vieron morir», comentó Jaeggy después de la visita.

No me altero. El criminal castaño sigue ahí. Se nota que estoy en un teatro y el rayo podría ser un efecto especial, aunque en el fondo no ignoro que no es así y que si llega de verdad la muerte no lo hará de un modo que haya pensado yo previamente. ¿O sí? Claro que sí, por qué no, la muerte sabe saltarse las reglas.

## 10

Me resisto a plegarme ante el miedo absoluto. Mi *shandysmo*, me digo, no ha hecho tan largo viaje por la vida hasta aquí para sentir ahora más terror del que puedo soportar. Además, ¿no perfeccioné mi coraje en Barcelona, en la Sociedad de Amigos de Laurence Sterne? Sonrío. Y lo hago sobre todo al pensar en las diferentes sociedades y clubs a los que pertenezco. Las reuniones de la Sociedad de Amigos de Sterne vienen celebrándose los 24 de noviembre, cuando conmemoramos el aniversario del nacimiento de ese gran escritor, oriundo de Clonmel (Irlanda). Si los seguidores de James Joyce han sido siempre unos fanáticos que desayunan cada 16 de junio té, tostadas y riñón de cerdo, los amigos de Laurence Sterne no les vamos a la zaga y nos reunimos a cenar cada 24 de noviembre en un restaurante de las afueras de Barcelona, que se llama precisamente Clonmel y que regenta John William Walsh, oriundo de esa población irlandesa, un tipo que, aun siendo un lector insaciable, curiosamente nunca ha sido admirador de lo *shandy*, del mismo modo que, siendo un irlandés de los que no dejan dudas de que lo sean, él se siente australiano.

Me río a solas todos los años en el Clonmel cuando recuerdo las furibundas embestidas que Sterne pone en marcha en su libro contra las novelas más solemnes de sus contemporáneos. Y me dejo sorprender cada año por el levísimo contenido narrativo del libro, donde, como es sabido, el narrador no nace hasta muy avanzada la novela; antes está siendo concebido, lo que hace que podamos leer

*Tristram Shandy* como «la gestación de una novela» y divertirnos sin límites con sus constantes y gloriosas digresiones y los comentarios eruditos que puntúan todo el texto.

Y, por encima de todo, me río cada 24 de noviembre con su gran exhibición de ironía cervantina, sus asombrosas complicidades con el lector, la utilización del flujo de conciencia que luego tantos dirían que fueron ellos quienes lo inventaron.

Es *Tristram Shandy* un libro en el que su protagonista no quiere nacer porque no quiere morir, al igual que no quiero morir yo ahora en Champs- Élysées y me agarro a mi *Tristram* de bolsillo para no descartar la posibilidad de que sea éste quien me proteja con más efectividad que la marquesina del Marigny.

No, no quiero morir y paso revista rápida a mi vida y veo que el cometa *Shandy*, desde que apareciera en ella, me la ha alegrado siempre. Me fascina esa novela tramada con un tenue hilo de narración y unos monólogos donde los recuerdos reales ocupan muchas veces el lugar de los sucesos imaginados y donde la risa está siempre a punto de estallar y de pronto se resuelve en lágrimas. Donde uno descubre de golpe, al borde del llanto alegre, que la vida puede ser triste. Claro que sí, por supuesto que la vida es triste, del mismo modo que también puede ser *shandy*.

*Tristram* no sólo es mi amuleto, sino la columna vertebral de todo lo que he escrito. En esa posible biografía de mi estilo, que ya he abandonado, habría ocupado sin duda un lugar central. De hecho, no se puede entender casi nada de mí sin la influencia relampagueante del libro de Sterne.

Cae un rayo.

## 11

Ayer encontré en el archivo de mi ordenador un antiguo mensaje de Tabucchi escrito en un italiano contaminado de español, o viceversa. Leí el documento con sorpresa y como una señal de algo y presté atención a unas palabras que, a causa del ritmo enloquecido de vida que yo llevaba en aquella época, había

olvidado por completo y que, por faltarme, además, el contexto en el que fueron escritas, a estas horas me siguen resultando imposibles de descifrar, por lo que he decidido interpretarlas a mi aire.

Decía Tabucchi en su mensaje: «Amigo: che bella sorpresa. E che bel testo. / Grazie. E grazie per le vostre notizie, che ci fanno molto piacere. / Me hablas de una época remota, quando existían los cetáceos. / Fue una época antediluviana, y sin embargo la he vivido. Que cosa rara. / Se venite a París, sarà un piacere ridere di nuovo insieme. Nos quedamos hasta fin de marzo. / Un abrazo muy fuerte. Antonio».

Creo o quiero ver que, aparte de una improbable pero siempre posible referencia a Moby *Dick*, al hablarme Tabucchi de cetáceos no sólo estaba refiriéndose a las ballenas de las Azores, sino también a *los escritores de antes*, una raza especial, una clase de autores que, cuando él escribió aquel mensaje, sin duda habían ya empezado a extinguirse y luego, a gran ritmo, han seguido desapareciendo.

El concepto *escritores de antes* lo encontré en un ensayo de Fabián Casas en el que éste, al recordar a Roberto Bolaño, hablaba de lo mucho que los echaba en falta, a gente como Julio Cortázar, decía, que fueron mucho más que simples escritores y también «maestros, ejemplos de vida, faros potentes en los que él y sus amigos se proyectaban».

Estaba pensando en esto cuando caí en la cuenta de que, por pura inercia, había dado por hecho que, aun habiendo ya muchos menos, seguían quedando *escritores de antes* y demás cetáceos cuando en realidad, como si fueran seres del Paleolítico detectados por Herzog, podía ser que fueran ya casi una reliquia total del pasado y quizás quedaran de ellos ya sólo algunas huellas, ciertas trazas que pudieron en su momento dejar en algunas cuevas dispersas por entre las ruinas de la modernidad.

Huellas, trazas, por ejemplo, del cetáceo Lezama Lima en La Habana, escribiendo en una vivienda minúscula en contraste con la magnitud de su gran Obra-Ballena. Y también trazas del propio Roberto Bolaño, riendo en su cueva de Blanes y mostrando su

lúcido inconformismo con la obra de los contemporáneos que no le gustaban, que eran mayoría, aunque iba cambiando de opiniones, algo comprensible, dado que le gustaba confeccionar listas y ser arbitrario y no tomarse demasiado en serio la literatura, lo que, a mi modo de ver, siempre ha sido la mejor forma precisamente de tomársela en serio de verdad.

«El oficio de escritor es un oficio bastante miserable, pero es que, además, está poblado de tontos que no se dan cuenta de la fragilidad inmensa, de lo efímero que es», había dicho una vez Bolaño en la televisión chilena. Ignoro si él estaría de acuerdo —imagino que no, porque le gustaba estar en desacuerdo con todo—, pero para mí, cuando alguien me hablaba de «un escritor de verdad», o de «un escritor de antes», o simplemente de un escritor al que se le pudiera llamar escritor y que por tanto no fuera un impostor más, siempre, siempre, lo imaginaba, lo sigo imaginando, vestido de riguroso negro y muy francés (aunque no sea francés), frente al Mediterráneo. Y, además, poeta, mucho más allá de las poesías chilena y francesa.

Un poeta, había dicho también Bolaño, lo podía soportar todo, lo que equivalía a decir que un hombre lo podía soportar todo. Pero Bolaño no estaba conforme con esto último, porque le parecía que eran pocas las cosas que un hombre podía soportar, mientras que un poeta, en cambio, lo podía aguantar todo.

¿Seguro? Creo o quiero ver que también el mundo de la poesía está poblado de tontos. Según W. H. Auden, uno de ellos fue Alfred Tennyson, que en su juventud tenía pinta de gitano y más tarde parecía un monje viejo y sucio. De todos los poetas ingleses, decía Auden, el que había poseído el oído más fino había sido Tennyson, pero probablemente había sido también el más tonto de todos.

## 12

Mallarmé no era tonto, tenía un finísimo oído, y él sí que podía sobrellevarlo todo, con su intemporal aire de poeta

encerrado entre las cuatro paredes de su casa de la rue de Rome. Vivía en un ambiente lacrado, casero, con «olor de encierro, de tabaco de pipa y de sedas viejas y viejos pergaminos», que es como yo había pensado de joven que podía ser su gabinete de trabajo, y cuya descripción incluí en mi segundo libro, una novela breve que, con el tiempo, me acostumbré a explicar a todo el mundo que era «capaz de matar a quien la leyera». En realidad, tras esta frase se escondía el inmenso pánico que despertaba en mí cualquier lector, fuera quien fuera. Y, sin duda, fue por eso por lo que construí una máquina criminal de narrar que, a través del mismo texto, asesinaba a todo aquel que se asomaba a mis páginas homicidas y, al leerlas, descubría lo inexperto que era yo narrando, aunque quizás no tan inepto a la hora de matar desde mi texto.

¿Era únicamente francés el olor a encierro de Mallarmé? En la misma medida en que podía serlo el de Miles Davis cuando le vi tocar hacia 1965 en el Palau de la Música Catalana. El trompetista tocó de espaldas al público y, en medio de un griterío monumental, creado por los entonces muy clasistas aficionados al jazz de aquella ciudad franquista, todos convencidos de que «el negro» los despreciaba y por eso les daba la espalda.

Quedé fascinado por esa idea de «dar la espalda al público» y me cobijé en ella para justificar que en mi segundo libro diera la espalda a todos y, por si no era suficiente, buscara la muerte del lector. Cuando recuerdo la época en la que lo escribí, recuerdo también «la cocina del libro», todo aquello que no se encuentra en él pero que está detrás de él, y así recuerdo bien que, en realidad, en mi mente, toda la novelita transcurría «entre sedas viejas y viejos pergaminos»; es decir, que transcurría en lo que yo imaginaba que había sido el gabinete de Mallarmé, en el 89 de la rue de Rome, de París.

Y también recuerdo que a veces me divertía haciendo que Miles Davis visitara a Mallarmé con una intención que siempre era la misma: animarle a acabar el poema que estuviera forjando y lograr que lo terminara como un digno escritor francés. En una de sus visitas, parece que Miles Davis le preguntó a Mallarmé cómo veía él su obra dentro de la historia de la literatura. Y Mallarmé,

teniendo en cuenta que Miles Davis aún tenía que nacer, le dijo que llegaría un día, que aún no había llegado, en el que la literatura quedaría establecida como un fin en sí mismo, es decir, sin Dios, sin justificación externa, sin ideología que la sustentara, como un campo autónomo.

Cuando llegue ese día, le dijo Mallarmé a Davis, usted ya habrá muerto hará tiempo, y yo ni digamos. Miles Davis sonrió, dejó la trompeta sobre un sillón forrado de seda azul y, después de pensarlo bastante (no quería pasar por un descerebrado), dijo:

—¿Y no será que usted escribe sobre aquello que le impide escribir? ¿Y no será que si yo toco piezas de jazz es porque éstas hablan de lo que me impide tocar?

Con esa pregunta, Davis, no podía saberlo, se adelantaba a unas palabras que diría Samuel Beckett muchos años después: «Se pinta aquello que impide pintar».

—¿Jazz? —preguntó Mallarmé.

Era tan difícil la respuesta que nunca llegó, y Mallarmé pudo confirmar que estaba hablando con alguien, pero en el fondo estaba solo.

## 13

No consigo frenar mi emoción al prepararme para decir esto: en literatura me gustan especialmente los que vienen a ser como el paradigma de la más fría e incisiva inteligencia, los que llevan al límite lo que alguien llamó la «temible disciplina del espíritu». Y eso es todo, podría ya acabar aquí. Pero me parece que haré bien en añadir que quizás la cualidad que más aprecio en los «escritores franceses» es su absoluta autonomía. Porque si algo tiene de extraordinario la literatura es que es un espacio de libertad tan inmenso que permite todo tipo de contradicciones. Por ejemplo, en un mismo párrafo se puede creer y no creer en Madeleine Moore. Y me vienen ahora a la memoria los relatos de Liz Themerson, donde se dan la mano la epifanía de la fe y la de la Nada más radical y no es posible saber si Themerson es o no creyente o es, simplemente,

una persona ambigua a todas horas.

«Escritores franceses» son, por ejemplo, Clarice Lispector y Julien Gracq, Ida Vitale y Felisberto Hernández, Felipe Polleri y Harry Mathews, Madeleine Moore y Conde de Lautréamont.

O Jean-Yves Jouannais, que, en su caso particular, como en el de Moore y Gracq, es, además, francés de nacimiento y, por tanto, si se quiere, doblemente francés, aunque no estoy seguro de que se pueda ser doblemente francés, porque la suma es imposible: o se es un escritor verdadero (y entonces se es francés, aunque uno sea noruego), o no se es: el caso, sin ir más lejos, de Dios cuando escribe, que dista mucho de ser francés.

## 14

Jouannais es el perseguidor de una obsesión: abarcar todas las guerras que ha habido a lo largo de la historia. Sus conferencias o *performances* —una mensual desde hace más de diez años en el Beaubourg de París—, todas dentro de su ciclo «*Enciclopedia de las Guerras»*, han sido siempre discursos escenificados: una especie de interminable puesta en escena en la que, sesión tras sesión, Jouannais —siempre con el brazalete militar de su abuelo y el reloj de bolsillo de su bisabuelo, artillero asesinado en la batalla del Somme— teatraliza el proceso de escritura de su gigantesca, infinita Enciclopedia.

Esa Enciclopedia, como cabe imaginar, abarca desde *la Ilíada* hasta nuestros días, y, por su propio carácter de proyecto inagotable, lleva el camino, más que seguro, de prolongarse indefinidamente, lo que quizás a Jouannais le da tranquilidad a la hora de desarrollar su libro, porque nada calma tanto como saber que uno no ha de contarlo todo cuando el Todo que ha elegido a todas luces es inabarcable. Porque Jouannais es un poeta de fondo que trabaja con el eterno borrador de una novela que no tendrá nunca que publicar, no hay material ni tiempo en el mundo para imprimirla, y para la que, por tanto, no tendrá que imaginar en ningún momento formas definitivas.

A veces pienso que no está mal pensado escribir un libro que sabemos que ni siquiera podrá acabarse cuando termine nuestra vida. Me recuerda a Macedonio Fernández, el maestro de Borges, que comenzó a escribir *Museo de la Novela de la Eterna* en 1925 y estuvo trabajando en ella veintisiete años, hasta que la muerte interrumpió su escritura y dejó eterno, por inacabado, aquel *Museo de la Novela*, en realidad una «antinovela», escrita en un estilo nada lineal, incluyendo todo tipo de reflexiones, discusiones y juegos, además de cincuenta prólogos previos al *texto* supuestamente central de la historia. Cuando trece años después de la muerte de Macedonio, en 1965, fue publicada en Argentina, no tardó en descubrirse que, como uno de esos soldados decapitados que en pleno combate continúan avanzando sin cabeza, era uno de esos libros que tienen *vida propia*, es decir, que continúan novelándose solos.

De libros con vida propia está claro que sabe mucho Jouannais. Es muy probable que seamos amigos desde hace una gran cantidad de años, aunque jamás nos hayamos visto personalmente o, mejor dicho, nos hayamos visto una vez, de lejos en el Beaubourg, pero no dimos ni un solo paso para saludarnos. Y también creo que siempre ha habido algo muy deliberado, por parte de los dos, en estos desencuentros «amistosos».

Si jamás hemos llegado a saludarnos, si ambos hemos rehuido el encuentro, puede que se deba a que la relación se fundó a través de una intensa correspondencia, a la que nunca después quisimos traicionar pasándonos al correo electrónico, o a los vulgares y efusivos abrazos en público. Nuestra amistad, pues, rinde homenaje al casi clausurado mundo de la correspondencia, a los gloriosos días del pasado, al mundo de las cartas, hoy en día impíamente reducido y en completa deriva trágica.

Todo esto, de algún modo, me recuerda que mi gran amistad con Madeleine Moore se mantuvo a través del tiempo en gran parte debido a que ella no entiende excesivamente mi idioma, y mi francés siempre ha sido imperfecto. Recuerdo el día en que Madeleine le comentó a su amiga Dominique Gonzalez-Foerster acerca de su relación conmigo: «De haber entendido él y yo todo

cuanto nos decíamos, a estas alturas tendríamos una amistad con un grado de intensidad más bajo, seguro».

Jouannais, escritor de los de antes, encarna por sí solo una variante de la casilla tres, la de quienes no lo cuentan todo. Y es que, aun deseando narrarlo todo —en su caso, la historia de todas las guerras—, obviamente no le resultaría posible hacerlo por dificultades internas, por problemas inherentes a su propio proyecto literario. De algún modo, nos recuerda la pregunta de Miles Davis a Mallarmé: «¿Y no será que usted escribe sobre aquello que le impide escribir ?».

## 15

En tiempos del correo electrónico, he recibido una larga carta manuscrita de Enzo Cuadrelli, al que a veces algunos llaman Modugno, por su, para mí, vago parecido con el cantante. Escritor de mi generación, nacido en La Plata, profesor y novelista, con casa en los últimos cinco años en Nueva York y antes en Boston, donde también trabajó de profesor, para la Boston University. Amigo desde un remoto encuentro que tuvimos en la bahía de Matanchén, más amigo que enemigo, aunque nunca lo he llegado a saber bien.

En su carta me explica que en Buenos Aires ha habido los tornados más fuertes de toda su historia y han dejado diecisiete muertos, muchos heridos y cien mil árboles caídos. Pero él no vive en Buenos Aires, me recuerda. «Ni que decir tiene que me alegro de vivir en Nueva York, donde, de todos modos, puede haber tornados en cualquier momento», concluye la breve primera parte de su carta. En la segunda, más extensa, me explica que está terminando un libro en torno a la figura de «ese hombre oscuro que se niega tenazmente a la acción», es decir, el oficinista Bartleby, y dice que ha reunido muchos datos biográficos del personaje que, a fin de cuentas, aun habiendo sido inventado por Herman Melville, tuvo una biografía como todo el mundo. «Es un libro —termina diciéndome Cuadrelli— que elude a propósito el

cada día más insufrible cliché melvilliano del *preferiría no hacerlo* que, por cierto, tanto utilizaste en *Virtuosos de la suspensión*.»

Seguro que Cuadrelli no previó nunca la alegría que iban a producirme estas palabras y su espléndida decisión de aplastar, de una vez por todas, el *«I would prefer not to»* de marras, al que le tengo verdadera fobia.

¡Pero si llevaba yo tiempo esperando a que alguien se decidiera a liberarme de esa insufrible frase, ese tremendo cliché que tanto me persigue desde que publicara *Virtuosos de la suspensión*, donde hará ya veinte años analicé casos de escritores afectados por ese síndrome del No al que llamé «síndrome Rimbaud»! A la larga, ese libro se fue convirtiendo en una pesadilla que he venido soportando en los últimos años, una pesadilla empotrada en carne viva, como aquella manzana que le arrojó su padre a Gregor Samsa y que a Gregor le quedó incrustada en su cuerpo y con el tiempo acabó pudriéndose.

Me había interesado, en su momento, acercarme al mundo de quienes, habiendo escrito mucho o poco, se dejaron llevar por la pulsión negativa o atracción por la nada y dejaron de escribir. Pero el problema de la persecución a la que me somete este libro, y que vengo intuyendo desde hace tiempo, es que, cualquier día de éstos, me vea yo mismo convertido en la víctima de mi propio síndrome.

Si eso sucediera —a veces lo veo venir—, lo aceptaría como una experiencia nueva y al mismo tiempo como una fatalidad que a fin de cuentas —pensaría— ya había previsto. Pero me enojaré conmigo, porque no podré decir que no fui ampliamente advertido por Antonio Tabucchi, por ejemplo, de que algo así podía pasarme. Una noche en el Siete Puertas, restaurante de Barcelona, me avisó de que nombrar tanto a Rimbaud podía desembocar en un atasco de escritura. Nada que debiera sorprenderme demasiado, vino a decirme, sobre todo si uno sabía que el mito en Occidente de este poeta se basaba en un *pequeño equívoco sin importancia*, porque Rimbaud no abandonó la literatura porque sintiera que no tenía nada más que decir, sino simplemente porque decidió hacerlo.

«En cuanto aparezca tu biografía de Bartleby que señalará como cliché el *preferiría* —le he escrito por carta a Cuadrelli— la

apoyaré con todas mis fuerzas, porque me viene de perlas y porque no puedo estar más a favor de acabar con la fatigada matraca de la frase del copista.»

En la segunda parte de la carta le he recordado lo que dijo su compatriota Bioy Casares acerca del afortunado destino de algunos libros y lo contrariados que a veces se sienten sus autores por ese éxito, que es lo que viene pasándome ya hace años, a modo casi de maldición, con *Virtuosos de la suspensión*, que escribí despreocupadamente y que desde entonces me persigue del modo más preocupante, como si fuera el único libro que hubiera escrito: «Hay obras que siguen un patético destino de infelicidad. Lo que un hombre trabajó con su más lúcido fervor se marchita, calcinado por una secreta voluntad de morir, y lo que hizo como en un juego, o para cumplir con un compromiso, perdura, como si la creación despreocupada comunicara un hálito inmortal».

## 16

¿No es un buen título *La creación despreocupada*? Ha muerto hoy Tabucchi antes de que pudiera hacerle esta pregunta, y muchas otras. Admiraba en él su imaginación y también su capacidad para investigar en la realidad y terminar llegando a una realidad paralela, más profunda, esa realidad que a veces acompaña a la visible. Recuerdo que le gustaba Drummond de Andrade, el poeta brasileño que veía el misterio del más allá como si fuera sólo un viejo palacio helado. Pienso en esto mientras toco en el portón del tiempo perdido y veo que nadie responde. Vuelvo a tocar, y de nuevo la sensación de que golpeo en vano.

La casa del tiempo perdido está cubierta de hiedra, por un lado, y de cenizas, por el otro. Casa donde nadie vive, y yo aquí golpeando y llamando por el dolor de llamar y no ser escuchado. Nada tan cierto como que el tiempo perdido no existe, sólo el caserón vacío y condenado. Y el viejo palacio helado.

Me persigue la muerte de Tabucchi, tanto que ahora recuerdo su viaje a Corvo, la isla más remota de las Azores. Sólo se puede

llegar a ella en lancha o en barco. Nunca olvidaré el día en que desembarcamos allí los dos y vimos a un hombre que tenía un molino de viento para triturar el grano y que no daba crédito a que aún quedara gente que se molestara en ir a Corvo para ver cómo era la isla, la menos habitada de todas las Azores.

—Señores, ¿se puede saber a qué han venido aquí?

—A Corvo se va por ir —dijo Tabucchi.

## 17

Algún tiempo después de aquella incursión en Corvo, voy sentado en el último asiento del último vagón del TGV que va de Burdeos a Lyon. Ha empezado el invierno en Francia y voy a dar una conferencia en un ciclo titulado «La llegada del invierno». El tema es rocoso. El invierno llega todos los años, es lo único que se me ocurre decir. O bien: en invierno el frío es suave en Barcelona. Pero tampoco es tan sorprendente que hayan elegido este tema. Creo estar más que habituado a ciclos de conferencias que debaten cuestiones que se escapan de lo habitual. No en vano, tengo cierta experiencia en invitaciones a congresos, con temas a cuál más raro, y encontrándose siempre detrás de ellos, como motor creativo insaciable, Yvette Sánchez, catedrática de la Universidad de St. Gallen.

Congresos sobre el fracaso, sobre el mundo de los bonsáis díscolos, sobre las duchas mortales en el cine, sobre la enigmática alegría de los osos de Berna... Por eso, el tema aparentemente algo gratuito del encuentro de Lyon, «La llegada del invierno», no me desconcierta tanto. Es, si se piensa bien, una cuestión amplia, infinita, cargada de posibilidades. Me da vergüenza abordarla en público, eso también es cierto. Y, además, voy nervioso, porque no he preparado nada. Me la voy a jugar. Pasaré un rato de horrible bochorno si al final acabo tomando la palabra y me quedo en blanco y como esperando que con la llegada del invierno me llegue la inspiración.

Voy pensando en todo esto en el TGV, mientras miro por la

ventanilla. No hay viaje en tren en el que la ventanilla no me lleve, por un momento, a recordar la historia que se cuenta del poeta W. H. Auden, que iba cruzando en ferrocarril los Alpes junto a unos amigos y leía con atención un libro, pero sus acompañantes no dejaban de lanzar exclamaciones de éxtasis ante lo majestuoso del paisaje; durante unas décimas de segundo, despegó la vista del libro, miró por la ventanilla del vagón y regresó a su lectura diciendo: «Con una mirada alcanza y sobra».

Toda ventanilla de tren me recuerda, no la llegada del invierno, sino la actitud y la frase de Auden, que a su vez coloca en primer plano al *Quijote*, que cazaba un atisbo de la realidad y dejaba que la imaginación hiciera el resto.

Miro por el cristal y veo humo en las chimeneas de unas casas lejanas, cercanas a Limoges. Eso también es la llegada del invierno, me digo. Y me acuerdo, diría que casi milagrosamente, de dos líneas de Julien Gracq en las que habla de esa simple corriente de aire que percibimos de pronto cuando aún pensamos que nos encontramos en otoño y de golpe se nos presenta el invierno, llegándonos en forma de «frío que mana a ras de suelo y que parece haber hecho su sigilosa aparición para no marcharse».

Me impresionó cuando leí esto del gran Gracq, que venía a decir: cada segundo está lleno de señales para nosotros, pero casi todas nos pasan desapercibidas. Y recuerdo que la fuerte impresión dio paso muy pronto a la fascinación que aún siento por esa imagen de frío y muerte que mana a ras de suelo. Y tanto es así que ahora mismo doy vueltas a esa imagen mientras me pregunto si podré dar toda una conferencia en torno a ella. La conferencia, me digo, debería durar un minuto, o los segundos que empleó Auden para despegar la vista de su libro y mirar por la ventanilla de su tren.

En el vagón bar me asusto sólo pensando en la vergüenza que puedo llegar a sentir si la conferencia es un desastre. Temo quedarme en blanco, como me sucede en los momentos más terroríficos de mis sueños. Pero luego me acuerdo de que alguien dijo que la vergüenza era genial, porque servía para aguzar el ingenio. Y seguramente se quedó corto ese alguien al decirlo,

observó en *Noches insomnes* Elizabeth Hardwick cuando hace años, en un tren canadiense que iba de Montreal a Kingston, cayó en la cuenta de que, por vergüenza, ella, antes de iniciar aquel viaje, había prestado extraordinaria atención a su aspecto: la ropa, los zapatos, los anillos, los relojes, los acentos, los dientes, los modales, todo lo que podía reflejar rasgos de su personalidad.

Cuando salgo del vagón bar, empiezo ya a saber qué escena centrará la conferencia. Estará relacionada sin duda con la llegada del invierno y en ella se podrá ver a un Baudelaire inédito, a un Baudelaire escuchando en París el rumor continuo de los troncos que van cayendo sobre el adoquinado de los patios. Troncos que están descargando de carretas, casa por casa, ante la inminencia del frío. Los leños caen al suelo, y Baudelaire está allí emboscado, prestando atención al sonido monótono de los troncos que caen. En esa escena con el poeta emboscado no va a suceder mucho más, salvo que Baudelaire lo escuchará todo, estudiándolo, analizándolo, intuyendo horrorizado que los nuevos tiempos van a tener ese sonido tosco de troncos estrellándose contra el empedrado.

No le gustaba la vida moderna, pero al mismo tiempo se sentía fascinado por ella. Era muy ambiguo, nos dice Antoine Compagnon en *Baudelaire, el irreductible*, porque su antimodernidad representaba en realidad la modernidad auténtica, la que se resistía a la vida moderna pese a estar irremisiblemente comprometida con ella. ¿No viene todo esto a recordarnos que «para ser realmente contemporáneos hay que ser *intempestivos*»? ¿Y no es acaso eso lo que gritaba Nietzsche en Turín cuando decía que «para ser realmente contemporáneos» había que ser ligeramente inactual, mantener una distancia crítica que nos permitiera esbozar una discrepancia política frente al presente?

Y en todo ese espionaje de la caída de los leños sobre el adoquinado de los patios, en todas las investigaciones que lleva a cabo Baudelaire acabarán mezclándose, como almas gemelas, la música grosera y reiterada del momento con la manía del poeta, la costumbre nada noble —siempre más bien oscura, sórdida y reiterada— de abusar de la indulgencia de sus amigos. De actitud

psicótica, la calificó alguien, que señaló que el poeta siempre estaba, por así decirlo, «en sus últimos leños». «Escribo mientras quemo mis dos últimos leños», era el estribillo de sus cartas. No tenía dinero, eso era cierto, pero no podía culpar a nadie, salvo a sí mismo, había huido de trabajar y pagaba ciertas consecuencias. En fin, que ya veo cómo empezaré mi conferencia: «Queridas y queridos congresistas, a la llegada del invierno yo la llamo siempre Baudelaire».

## 18

Tras las experiencias de la calle del Hambre, en realidad una prolongación de los años en que luchaba con el vacío casi total, reaparecí en el París de finales de los ochenta, cargado de planes, aunque sin la intención clara de concretar ninguno. Tenía para entonces ya tres libros publicados, todos irregulares, y la impresión, por no decir la certeza, de que había ingresado en el mundo literario, lo que en realidad no significaba más que había ya gente juzgando mi obra sin haberla leído.

De mis antiguos *copains* sólo busqué, en mi segundo viaje a París, a Madeleine Moore, porque tenía su dirección y habíamos mantenido una divertida correspondencia. En aquellos días, ella se estaba abriendo camino como *artista de performance*, y también como incisiva crítica de arte. Quedamos en La Closerie des Lilas, que Madeleine llamaba «la casa del *diablo Vauvert*», porque, por lo visto, ese famoso fantasma, tan inseparable de todas las leyendas de París, había vivido un tiempo en los ruinosos sótanos de la mansión que existió en aquel lugar antes de la Closerie.

Vauvert era un antiguo habitante de París, aparecía y reaparecía en los más variados barrios de la ciudad y en siglos distintos, pero nunca fallaba. Tenía ya unos seiscientos años de vida y era un diablo muy querido por el populacho. Es más, de él se llegó a decir que él mismo era la configuración del enardecido pueblo de París. Corría el rumor de que posiblemente era él quien había embrujado el interior de la Closerie, hasta el punto de que,

cuando el establecimiento abrió por primera vez, Hemingway picó en el anzuelo: se acercaba a escribir allí por las mañanas, que era cuando no tenían abierto a los clientes, pero le dejaban una mesa bien iluminada junto a una ventana. Todo lleva a pensar que, sin que Hemingway llegara ni siquiera a intuirlo, le inspiraba la atmósfera que dejaba Vauvert cada vez que pasaba por allí.

En cuanto vi a Moore entrar por la puerta giratoria de La Closerie, quedé impresionado. Estaba luminosa, y asombraba la seguridad que había adquirido. Aquella joven tan inteligente como frágil, atrapada por todo tipo de problemas, había sabido salirse de las trampas que la vida, en sus primeros años de juventud, le había tendido. Fue estimulante reencontrarse con Moore y ver cómo había sabido redirigir su mundo y sustituido la venta diaria de papelinas de cocaína por actividades menos arriesgadas.

De nuestro reencuentro en París, en ese mi segundo viaje a la ciudad, nunca he olvidado que Moore, tras confesarme que un día le gustaría ser escritora —de un solo libro, anunció; y así ha sido, no ha habido ni habrá más—, tuvo a bien anunciarme que íbamos hacia un futuro en el que tendríamos que convivir con todo tipo de escritores fascinados por lo digital y por las posibilidades que la tecnología iba a ofrecer para que cambiara el modo de leer. Y acertó, siempre me quedo pasmado cuando lo recuerdo.

Escúchame bien, acabó diciéndome Moore, no se trata de combatir a tope a los imbéciles digitales, porque imbéciles los hay en todos los círculos; se trata de oír lo que dicen y entenderlos y luego crearnos un mundo en el que los idiotas no entren.

Con el tiempo, yo creo que tanto ella como yo nos hemos creado ese mundo, aunque yo menos. Así que tenían mucho sentido aquellas palabras, porque después se ha visto que el único libro de Moore exhibe un rasgo original: se coloca más allá de la problemática crítica del último medio siglo. De hecho, Moore escribe como si no hubiera sido ella tocada por los debates sobre la narración en primera persona, la autoficción (que no existe, porque todo es autoficcional, ya que lo que se escribe siempre viene de uno mismo; hasta la Biblia es autoficción, porque empieza con alguien creando algo), la autorrepresentación, la no ficción, que

tampoco existe porque cualquier versión narrativa de una historia real es siempre una forma de ficción, ya que desde el instante en que se ordena el mundo con palabras se modifica la naturaleza del mundo.

## 19

Las palabras de Moore sobre los idiotas digitales podrían haber sido el único recuerdo inolvidable de aquel reencuentro de no haber sido por lo que ocurrió cuando pedimos la cuenta y ésta empezó, primero, a tardar en llegar y después a dar señales de que no llegaría nunca, nunca. La pedimos a los prestigiosos camareros unas cinco veces, pero parecían estar dirigidos por el *maître* Vauvert. Pedimos la cuenta incluso a Dios y al tío de Kafka, pero no había forma de que nos vieran; se mostraban indiferentes a nuestra cortés petición de pago. Y era tan irritante aquello, y al mismo tiempo tan diabólicamente divertido, que nos pareció que la situación requería que nosotros tomáramos alguna medida, incluso represalia. Y la tomamos. Como Moore tenía aparcado su Citroën Tiburón enfrente mismo de La Closerie, propuso que nos marcháramos sin pagar, de modo que, en un momento dado, sin pensarlo dos veces, enfilamos hacia la puerta giratoria del local —en la que en un momento dramático estuvimos a punto de quedar atrapados— y salimos al boulevard Montparnasse para subirnos a toda prisa al coche y huir felices, sumamente eufóricos de haber llevado a buen término lo que en aquel momento nos pareció una transgresión de un cierto nivel, pues La Closerie parecía invulnerable.

La historia de aquella huida la contaría años después, en el hotel Le Littré, en una entrevista para *Libération*, y el periodista debió de expandirla por ahí en los meses siguientes porque un guionista de televisión no tuvo mejor idea, con motivo de un reportaje, que llevarme de nuevo a la puerta giratoria y, bajo la fingida vigilancia indolente de los camareros, pedirme que volviera a poner en escena la gran fuga.

Mientras repetía la antigua huida, me acuerdo de que se me ocurrió simular que por unos segundos quedaba atrapado en la puerta giratoria, y lo simulé con tanto realismo que, por un momento, temí que aprovecharan los camareros la circunstancia para presentarme la vieja cuenta y exigieran que les pagara allí mismo, sin mayor dilación, cobrándose el local los correspondientes y monumentales intereses.

Y también me acuerdo de que, por si acaso eso sucedía, tenía preparada la respuesta que Josep Pla, ruborizando a sus compañeros de mesa —periodistas, escritores y demás curiosos que subían desde Barcelona para verle y confiaban en ser invitados por el maestro—, solía dar en el Motel Ampurdán de Figueres cuando le presentaban la cuenta de sus almuerzos:

—*No tenim diners. Som escriptors.*

(No tenemos dinero. Somos escritores.)

## 20

Algún tiempo después de aquella incursión en Corvo, me encuentro a muy pocos metros del banco verde que hay en Saint-Germain y que sigo considerando mío, aunque sólo sea porque hablé ahí, largo y tendido, con Tabucchi, acerca del suicidio en las Azores del gran poeta de las islas, Antero de Quental.

He ido al mediodía a la terraza de Les Deux Magots y estoy esperando a Moore, que, tras hacer un alto en su largo camino de creadora de todo tipo de «acciones artísticas», acaba de publicar *La concession française*, que será, tal como ha prometido siempre, el primer y único libro de su vida. He ido a esta terraza porque me ha pedido que la acompañara en la entrevista que concede a *Chic to Cheek* y tengo pensado ocultarle la envidia que me da —me gustaría que fuera mío— el título de su libro.

Viéndome sentado tan pacífico en esta terraza, no parezco un potencial generador de caos, y sin embargo por dentro me noto exaltado, no paro de pensar en Moore y en su libro, del que, aparte de su título, me fascina, por encima de todo, la singular severidad

de sus rechazos, es decir, su original buen gusto al descartar las opciones más en boga de la literatura actual. Y mientras pienso en esto y espero que llegue pronto ella, no paro de idear lo que le preguntaría si fuera el entrevistador, siempre y cuando no trabajara para una revista como *Chic to Cheek*, que se dedica a hacer preguntas triviales, cuando no directamente tontas.

Mientras espero a Moore, doy por supuesto que ella llegará con René, su novio de hace ya tanto tiempo, joven cineasta enamorado de las películas de los años sesenta. De *Week-end*, de Godard, por ejemplo, que se inspiró indirectamente en «La autopista del sur», el cuento de Cortázar, que, a su vez, yo creo que se inspiró en *El ángel exterminador*, de Buñuel.

Me ha apasionado la lectura de *La concession française* por su extremada exigencia. Y me fascina el modo de ser, cada día mejor, de Moore. La semana pasada la definieron con sumo acierto como una artista que explora un tipo de *literatura expandida*, es decir, que comunica y se proyecta en otras artes, incluido el arte ambiguo de las «apariciones» y de las «desapariciones». Moore es una artista que metaboliza referencias literarias y cinematográficas, arquitectónicas y musicales, científicas y pop. Y que crea como nadie «habitaciones», «interiores», «jardines» y «planetas». Entre sus proyectos a largo plazo se encuentra un «Alienarum 5», donde espera preguntarse qué sucedería si los extraterrestres se enamoraran de nosotros, qué cambiaría, por qué y cómo.

La estoy esperando, pero también al periodista, que se retrasa. ¿O he llegado muy adelantado? No he dormido nada en toda la noche y estoy todo el rato al borde de caerme redondo en mi silla de Les Deux Magots, circunstancia que, por un lado, me hace sentir inquieto, pero, al mismo tiempo, muy libre.

Como si tuviera alguna relación con el título de *La concession française*, ella no hace en el libro precisamente ni la más mínima concesión a los lectores no activos. Y en muchos momentos vincula el texto a sus «acciones artísticas» habituales, tan centradas en los últimos tiempos en la exploración de la intrincada maraña que va creando la identidad alrededor de cada uno de nosotros.

¿Sería tan dramático que perdiéramos la identidad? La

pregunta cruza todo su libro, de arriba abajo. Hija de un militar británico —que se suicidó cuando ella tenía cinco años— y de una madre marsellesa que heredó una gran fortuna, al parecer de turbia procedencia, ha dividido toda su existencia entre París y Río de Janeiro, habiendo pasado una larga y misteriosa temporada en Shanghái, adonde fui una vez a verla y llegué a estar incluso frente a la casa en la que, de riguroso incógnito, vivía frente al mar, pero no logré jamás encontrarme con ella, descubriendo que más que riguroso era rigurosísimo su incógnito. Esta rara experiencia —ir tan lejos para ver a alguien que dice que te espera frente al mar de China y ni tan siquiera ver a esa persona ni por casualidad— me inspiró un libro que titulé *Falso movimiento*, como aquella película de Wim Wenders que en su momento tanto me gustó.

La estoy esperando. Para no mostrarme inactivo y al borde del sueño más tonto ante la gente de la terraza, que yo sé que es crítica y espía todo, hojeo *La concession française*, aunque en realidad no hago más que leer una y otra vez la muy oportuna cita de Flaubert que abre el libro: «El arte es un lujo que precisa de manos tranquilas y blancas. Haces un día una concesión y luego viene otra, y al final ya todo da igual».

No es extraño, me digo, que ella haya terminado elaborando un libro tan perfecto, pero lo digo no pasando de esa página, porque el libro ya lo leí dos veces, y ahora lo que para mí va por delante de todo es dar una buena impresión a los selectos y no tan selectos clientes de Les Deux Magots, entre los que creo ver a Jean-Pierre Léaud. Sí, lo es. Pero, al cruzar una mirada con él, ha pasado de estar muy serio a de pronto carcajearse a solas.

La estoy esperando, y en mi mente ahora sólo estoy pateando guijarros, como cuando vivía en mis días de adolescente sin que me pasara nunca nada, en el más profundo de los vacíos.

La estoy esperando mientras recuerdo que a veces ella dice que espera al Gran Lector, porque exige de quienes vayan a leerla una interpretación muy personal de lo que escribe. Es como si quisiera dirigirse a inteligencias separadas, conquistadas una a una; inteligencias que sólo se parecerían entre ellas por su afición a huir de la unanimidad. «Parece dirigirse sólo a seres que buscan en

exclusiva para ellos una descripción minuciosa de sus abismos personales», dijo de ella Tabucchi, que llegó a conocer parte del primer borrador de *La concession française*, leído por él con asombro en París, en la temporada en la que alquiló un pequeño apartamento en la rue de l'Université.

A propósito de Tabucchi. Creo que, como a la isla de Corvo, al mundo tan único de Moore también *se va por ir* y siempre sabiendo que algo nuevo veremos. Le honra a Moore el rigor extraordinario de los rechazos de las decenas de vías literarias distintas con los que ha construido su libro. De hecho, es casi asombrosa la cantidad de sendas literarias que ha ido desdeñando, hasta encontrar esa voz tan diferente, que es difícil no percibir en su libro único.

## 21

A todo esto, acaba de llegar el entrevistador, le reconozco enseguida porque me recuerda a un desaparecido gran actor francés, el hoy algo olvidado Michel Simon. La semejanza con el desaparecido —que brillara especialmente en la legendaria *L'Atalante*, de Jean Vigo— es inquietante, y quizás por eso, un tanto intimidado, no sé qué decirle, salvo invitarle a que se siente en la que en breves momentos pasará a ser, le digo, la mesa de «madame Madeleine Moore».

En eso llega Moore, que viene sin René. Ojos con legañas, como si aún transportara brumosos sueños de la noche pasada. Hago las presentaciones. Llega la primera pregunta del falso Simon. Y luego otras muchas, hasta que me canso de no hablar y dificulto al entrevistador para hacer una pregunta en voz alta a Moore; pregunta a la que ella responde como un autómata, pero acompañándose de un total agradecimiento de poder contestarme a aquello:

—Tendencia absoluta a la extrema perfección en el trabajo. ¿Está claro?

Eso es, pienso. Tanto ella como yo hemos valorado siempre mucho que para ciertos escritores el esmero en el trabajo sea

nuestra única convicción moral.

Con tanta agilidad en la respuesta de Moore, ha podido hasta parecer que la escena la habíamos ensayado. Y el caso es que, al oír esa respuesta, el hombre de *Chic to Cheek* ha cambiado la dirección de sus preguntas y sorprendentemente ha elevado el nivel.

—A la hora de escribir, ¿qué puede tentar más a una escritora de hoy?

¿Dónde oí esa pregunta antes? Da igual, es casi idéntica a la mía, pero formulada de otra forma, y lo que ahora cuenta es que supera con creces a las anteriores que el falso Simon ha formulado hasta el momento. La pregunta consigue de Moore una respuesta que siembra confusión al simular, cuando nadie le ha preguntado nada sobre esto, que le ha ofendido que se interesaran por los días en que desapareció en China.

—Si no aparece en *La concession française*, ¿no esperará usted que le desvele ahora lo que hice en las afueras de Shanghái en mis días más secretos?

Me río en silencio de la expresión de total estupor del entrevistador.

Y es cierto. De Shanghái habla Moore en el libro sólo de sus dos años de trabajo en el gran hotel Cathay, a los que siguieron otros dos en una galería de «arte contemporáneo» a dos pasos del Jardín Yuyuan, para a continuación, sin explicar por qué, desaparecer en una casa junto al mar, hasta que volvió a ser vista paseando por el legendario Bund en un día de invierno y le habló a todo el mundo de lo que había dejado atrás con tanta pena: su vieja estufa negra, encendida sin cesar, como una señal de fuego eterno, en una casa en la costa central de China.

## 22

—¿Usted sabe que llevamos dos siglos buscando la cabeza de Goya? —oigo que acaban de preguntarle a Moore.

No puedo ni creerlo. ¿Por qué el entrevistador habla de una

cabeza? ¡Y de Goya nada menos! Enseguida percibo que algo ha dejado de ir bien en la mía. Y, al ser consciente de esto, me despierto de golpe de la brevísima cabezada que me he permitido dar en pleno Les Deux Magots y compruebo que el entrevistador ha hecho esa pregunta sobre Goya. Pero algo me he perdido. Quizás la involuntaria cabezada ha durado más de lo que creía. Nunca imaginé que, por mucho que me perdiera en el intrincado humo de un sueño de terraza de París, sería capaz de pensar todo lo que he pensado de *La concession française*. Y lo que más temo es que haya hablado dormido, lo que entonces explicaría la cara de fastidio de Moore. Ojalá no se haya enterado de que en el sueño me ha parecido ver que su prosa seca y desnuda deja ver a veces una cierta falta de sustancia, y a veces hasta permite que veamos el vacío puro.

El problema mayor lo veo en que, ya despierto, continúo sintiéndome crítico con el libro, diría que incluso implacable, casi no me reconozco a mí mismo al verme conspirando en silencio, a solas, contra mi amiga de genio, lo que en el fondo equivale a conspirar contra uno mismo, dañarse a uno mismo, y quizás por eso hago ahora como que inspecciono a fondo si tengo la cabeza entre las manos, o la llevo puesta, y acabo preguntándome si no será que aquello que llevo en mí de desconocido es lo que va logrando que finalmente me vaya conociendo.

Por si el drama no avanzara con suficiente firmeza, al entrevistador no se le ocurre nada mejor que preguntarle a Moore qué es en definitiva para ella escribir. Y ella le da una respuesta de ametralladora, demoledora, probablemente ensayada antes en casa:

—Escribir es, como decía el doctor Johnson, expresarse por medio de letras, es grabar, es imprimir, es ejecutar la escritura, es actuar como autor, es hablar en los libros, es reírse de las moscas de origen belga, es expulsar a la Tierra fuera del Sistema Solar, es extraer algo de la nada, es hablar sin que nadie te interrumpa…

Cuando he visto que se desviaba tanto del *Diccionario* británico del doctor Johnson, he interrumpido sus ráfagas de kaláshnikov para decirle que yo no creía en absoluto en el mundo

interior. El mundo se ha detenido en ese momento, como si hubiera salido del Sistema Solar, ha sido espantoso. Cuando se ha vuelto a poner en marcha, le he explicado a Moore que si le había dicho que no creía en absoluto en el mundo interior había sido sólo para frenarla de algún modo y que aquella entrevista no durara tanto.

Moore me estaba mirando tan horrorizada que yo habría preferido desaparecer del modo más fulminante posible de allí. De hecho, lo he intentado volcándome precisamente —contradicción pura— en mi mundo interior, hundiéndome en lo más profundo del recuerdo de mi viaje de hacía años al manicomio de Herisau, en el cantón suizo de Appenzell, y de cuando vimos de pronto asomarse a un joven clérigo, de espectacular altura —casi dos metros—, a la puerta de una iglesia de Straubenzell.

«¡Oh, no!, nos persiguen los párrocos», dijo Yvette Sánchez, buena amiga de St. Gallen y organizadora de todos aquellos congresos insólitos y a quien debía aquella incursión en un lugar bien especial de Suiza, el espacio espiritual y geográfico de Robert Walser. Nos acompañaba, recuerdo muy bien, su amiga austriaca Beatrix, que sonrió cuando oyó lo de los párrocos perseguidores, tal vez porque estaba ya enterada de la horrenda cena de la noche anterior y de mi absurda, por innecesaria, discusión con un venerado párroco suizo, amigo de Yvette. Y yo, a la vez, me acordé de Robert Walser cuando, en compañía de su interlocutor Carl Seelig, vio a un joven fraile asomado a la ventana de un convento y comentó: «Tiene nostalgia del exterior, como nosotros del interior».

Volcado en mi mundo interior y en el recuerdo de aquel viaje a Herisau, el automóvil de Beatrix ha girado en una curva y, perdiéndole por momentos la pista, he vuelto a Les Deux Magots, donde la expresión de Moore sigue siendo dura y yo he buscado en vano un clima mental estable para refugiarme unos minutos en él, pero St. Gallen ha revelado no ser el lugar apropiado y al final no he alcanzado a dar con ninguno, y me he quedado anímicamente a la intemperie.

—¿Dónde le gustaría estar ahora? —pregunta el entrevistador.

Y contesta Moore, animándose mucho a medida que habla:

—Me gustaría que hubiera lugares estables, inmóviles, intangibles, lugares que fueran referencias, puntos de partida, principios morales. Y que usted volara por los aires.

El periodista cae en un tremendo silencio, mientras Moore, sin duda buscando reconciliarse conmigo, me dirige una mirada afable y, refiriéndose al periodista, me dice:

—¿Y qué te voy a decir? Desde luego no es Wittgenstein.

El masacrado entrevistador ya no se recuperará del golpe. Poco después le veremos marcharse sin despedirse, irse cabizbajo en dirección Odeón. Y observamos que, cuanto más se aleja, más se tambalea la sombra de su silueta de un lado al otro del bulevar.

## 23

Me pregunto si *La concession française* sería un libro a situar en la línea de sucesión de las propuestas de Valéry para la novela contemporánea. Y la respuesta más rápida y honesta es que no debería situarlo ahí. Tal como lo veo, una más justa heredera o continuadora de esas propuestas *valeryanas* —en realidad relacionadas con la estructura de *Discurso del método*, de René Descartes— sería, por ejemplo, la que podríamos definir como «la parcial novela de un cerebro» que Rodrigo Fresán ha construido en *La parte inventada*, primera parte de lo que va a convertirse, parece, en una trilogía sobre los mecanismos y engranajes que hacen funcionar la mente de un escritor contemporáneo.

Hay en esta línea digamos cerebral otros libros, pero me parece suficiente con nombrar *La parte inventada* para que podamos hacernos una idea del tipo de escritura de la que hablo y que, casual o no casualmente, conecta con *Monsieur Teste*, donde Valéry, en un prefacio que escribió para una segunda edición, dice: «En este extraño cerebro, donde la filosofía tiene poco crédito, donde el lenguaje está siempre en entredicho, apenas si existe un pensamiento que no esté acompañado del sentimiento de ser provisional».

El señor Teste gasta su vida intensa y breve en supervisar el mecanismo por el que las relaciones de lo conocido y lo desconocido están instituidas y organizadas. Rodrigo Fresán supervisa también el mismo mecanismo, aunque centrándolo en ese tipo de creación literaria que inventa todas las mañanas lo desconocido. Conecta también Fresán con un estilista genial, John Banville. Ambos son escritores más comprometidos con el lenguaje y sus ritmos que con la trama, los personajes o el ritmo de la historia.

Los libros fundamentales en mi vida de lector transcurren dentro de una cabeza, y eso es lo que he hecho yo mismo como escritor, dice Fresán, a quien lo que le interesa especialmente contar es la historia del estilo, o de la búsqueda del estilo, un proceso que transforma el cómo en el qué. Después de todo, también piensa Fresán que, en los libros revolucionarios, ya sea el *Ulises*, *Tristram Shandy*, el *Quijote*, *Moby Dick*, la trama la puedes resumir en tres líneas.

A veces, me parece que *La parte inventada* habría podido ir perfectamente encabezada por la frase para mí más representativa de Valéry, una frase clave de 1902, de sus *Cahiers*:

«Los demás hacen libros. Yo hago mi mente».

Así que, por este lado y no otro, parece ir la línea menos espuria de sucesión de Valéry, una vía que de algún modo éste abrió en una de las muchísimas cartas que le envió a André Gide, compañero de generación. Seiscientas cartas se cruzaron Gide y Valéry, y ya es raro que fueran tantas, porque no podían ser realmente más diferentes uno y otro. Entre otras cosas, a Gide le animaba y hasta le excitaba leer a los otros, mientras que a Valéry lo que escribían los demás llegaba incluso a molestarle cuando no le ofuscaba, y sólo lo admitía si lo leía como una ratificación de su propio pensamiento. El caso es que Valéry, en sus cartas a Gide, manifestó reiteradamente sus reservas acerca de los novelistas, tanto si contaban historias con oficio, como si deliberadamente no contaban nada, o eran de los que dejaban un pérfido o a veces muy sencillo cabo suelto en lo narrado.

¡Los narradores! ¿Cómo podía Valéry apreciarlos si sentía que

habían inyectado en sus venas una incomodidad sin fin, hasta el punto de que cada día veía con mayor repugnancia *la actividad de relatar*? Valéry no solía soportar las novelas, y en un párrafo que en su momento dio la vuelta a Francia dijo *no estar hecho para ellas*, pues «sus grandes escenas, cóleras, pasiones y momentos trágicos, lejos de entusiasmarme, me llegan como míseros estallidos, estados rudimentarios en los que toda necedad se desata, en los que el ser se simplifica hasta la memez».

## 24

—París —digo de pronto, creyendo que con esa palabra es suficiente para expresar todo un estado de ánimo. Pero ¿decir París es decirlo todo? Tal vez me equivoque al pensarlo, o quizás no vaya tan errado, porque París para mí es Beckett cuando empezó a decirlo todo y se dedicó a no parar de andar sin moverse por el camino de *Finnegans Wake*, como lo hacen los dos personajes de *Esperando a Godot*:

Vladimir: ¿Qué? ¿Nos vamos?
Estragón: Vamos.
*No se mueven*.

—París —digo para mí mismo—. Lugar estable, inmóvil, intangible.

Lo más raro llega más tarde, cuando le repito a la horrorizada Moore aquello que tanto la ha enfurecido, le digo que no creo en absoluto en el mundo interior, y creo que se lo digo sólo para perjudicarme a mí mismo, no encuentro otra explicación.

No me muevo de donde estoy, dispuesto a afrontar mi responsabilidad.

Aguardo la tormenta. Y observo que me he dejado llevar por mi diablo Vauvert interior y por los deseos de socavar la calma y estabilidad del momento. Y lo he logrado. Se le nota por la mirada a Moore que acaba de confirmar ya plenamente que he encontrado

más defectos a su libro de los que cabía esperar.

Y tal vez por eso, porque ha tomado nota perfectamente de que, en realidad, medio en secreto, pero también delatándome, disiento de algún pasaje de *La concession française*, ella se crece por momentos. Más allá incluso de lo previsible, lo que me lleva a suponer que mi mejor amiga —aquella que para mí es siempre «mi amiga de genio»— podría ahora levantarse y marcharse.

Y sin embargo nada de todo eso sucede. Lo compruebo poco después cuando veo que se va a quedar donde está, maravillosamente estable, inmóvil, intangible, como París, permitiéndome recordar cómo un día descubrí que podía permitirme pasiones de orden intelectual, secretas, como la que, a medida que avanzo en este texto, crece en mí en torno a la escritura de Paul Valéry, también a sus intempestivos horarios para llevarla a cabo, sujetos siempre a una rigurosidad de otro mundo.

Daría lo que fuera por ir caminando un día por alguna calle de alguna ciudad del mundo y encontrarme con alguien que salga a mi encuentro para decirme que cada día le está costando más entender lo que escribo. Sería genial oírlo, porque me permitiría ser Valéry por unos segundos en toda mi vida y responder al reproche con las mismas palabras que le dijo a su amigo, el abad y crítico literario Bremond, cuando éste le regañó por lo mismo. Valéry miró al clérigo de arriba abajo y le dijo que tenía que comprender que no había estado levantándose toda la vida entre las cuatro y las cinco de la mañana para escribir necedades.

## 25

—París —digo para mí mismo—. Lugar estable, inmóvil, intangible.

Anoche me desperté recordando el momento en que, el día anterior, había dicho París y había acabado emocionándome al pensar en la figura intelectual de Valéry, figura fría con la que yo me había calentado mucho.

Anoche —será mejor decir a las cinco de la madrugada, ya

sólo me faltaba un chal— imaginé trazas de antiguos animales, huellas de insectos en la nieve de Roma, luces y vacíos de la ciudad de Reikiavik, telarañas en pleno desierto de Sonora. Y después quedé alterado, como si me hubiera anticipado a algo que no sabía cómo cristalizaría si algún día llegaba a ser algo. Y acabé pensando en el «fantasma del escritor» del que hablaba Barthes. Era un espectro, venía a decirnos, que regía antes para cierta juventud francesa y que prácticamente desapareció cuando en Francia empezó a ser raro encontrar a un adolescente al que le impresionara encontrar a un escritor sentado en un café y pensara que un día le gustaría ser como él.

Y se acordaba Barthes de muchos de los jóvenes de su generación que, deslumbrados por «el fantasma del escritor», que no por la obra de éste, ambicionaban ser esa clase de fantasmas y no copiar la obra, sino las acciones de la vida corriente, esa manera de pasearse por el mundo, evocaba Barthes, con una libreta de notas en el bolsillo y una frase en la mente, «como veía yo a Gide deambulando por Rusia o el Congo, leyendo los clásicos y escribiendo sus diarios en el vagón-restaurante, esperando los platos; tal como le vi, un día de 1939, al fondo de la *brasserie* Lutétia, comiéndose una pera y leyendo un libro».

Para Barthes, ese fantasma ya bien antiguo de «querer ser escritor» nació de un equívoco notable, porque trataba de imponernos la figura del autor de obra literaria tal como uno podía verle en su diario personal, es decir, nos hacía «ver *al escritor sin su obra*, que es precisamente la forma suprema de lo sagrado, la marca y el vacío».

A un lado, pues, en aquellos días de los que hablaba Barthes, estaría el escritor sin obra, leyendo un libro en el Lutétia bajo la mirada de nadie, pero con algún joven observándole a distancia, seguramente ansiando comerse la misma pera, pero más bien ignorando que tendría nada menos que escribir cuando le llegara la hora de la escritura.

¿Y casualmente no es eso lo que me ocurrió con Mastroianni cuando tenía quince años y le vi interpretar al escritor Pontano en *La notte*, de Michelangelo Antonioni? Todo indica que quise ser

como él o, mejor dicho, *quise ser él*, olvidándome de que para serlo había, de entrada, que escribir y, además, no bastaba con «ir de escritor por la vida». Pero es que todavía en esos días ignoraba que escribir obligaba, además, a «dejar de hacerse pasar por escritor», e incluso, si se terciaba, a borrarse uno totalmente detrás de su propia escritura.

## 26

Así pues, a un lado, tendríamos a Pontano, con una pera en la mano y *sin obra*, a palo seco, incluso sin cuchillo para su fruta, lo más parecido a un escritor fantasma. Y, en el otro, a unos cuantos «escritores franceses», no siempre franceses, pero todos escritores verdaderos, atentos a la *discipline de l'esprit*, que es siempre inestable y móvil, pero idónea para no tener que instalarse, aunque seas un escritor francés, en ninguna parte, ni siquiera en París.

# Cascais

> Después de vivir en París, es imposible vivir en ninguna parte, incluido París.
>
> JOHN ASHBERY

## 1

Nada más terminar el fragmento «París», que el lector posiblemente acaba de leer, estuve tres años sin escribir nada, absolutamente nada, a la deriva. Nada más dejar de escribir, empezaron a *pasarme cosas*; eso fue bien raro. No es que antes no me ocurrieran cosas, pero las que empezaron a pasarme cuando dejé mi escritorio tenían un punto en común: reunían todas las condiciones para ser narradas, y hasta lo exigían, casi lo pedían a gritos.

Y aquí estoy, he regresado. Vuelvo a sentarme frente a mi escritorio, como si tres años no fueran nada. Dejo atrás mis embates contra lo narrable, contra lo narrativo, contra lo narrado, contra las tramas. Dejo atrás también el fragmento «París», que como escritor me ha anulado por tres años, tal vez porque intenté embocar la *biografía de mi estilo* para ver adónde me llevaba, y me condujo a un callejón sin salida.

Para mí está claro que me lancé demasiado *de cabeza* hacia el mundo de Paul Valéry, y quedé obligado a la búsqueda de aforismos y pensamientos con los que burlar *la actividad de relatar*, algo para lo que, aparte de sospechar que no me convenía, no me sentía preparado. Pero quizás también, quién sabe, lo que vengo llamando para mí mismo *el colapso Valéry* no fue más que un

milagro que mejoró mi vida: mi intuición a tiempo de adónde me conducía la admiración por Valéry y que no era otro lugar que el detectado tan sabiamente por Julien Gracq en uno de sus comentarios sobre Valéry: «Su drama fue el de la extenuación ultra-rápida del poder creador por ejercicio de la inteligencia analítica».

El fragmento «París» iba a ser el primer capítulo de un libro, ya definitivamente descartado, que pretendía abordar la totalidad de la historia de mi estilo y que pensaba encabezar con una inevitable cita de Nabokov: «Pero la mejor parte de la biografía de un escritor no es la crónica de sus aventuras, sino la historia de su estilo».

La nabokoviana frase no podía coincidir más con lo que pensaba, pero he sido toda la vida una persona indecisa, así que no puedo dejar de decirme que una variante de la misma habría podido ser ésta tan maravillosamente modesta de Flaubert: «En mi pobre vida, tan llana y tan tranquila, las frases son aventuras».

Con el fragmento «París» precisamente pensaba eludir la clásica crónica banal de las aventuras de un escritor. Pero las *valeryanas*, como suelo llamar a las páginas del final de «París», no hicieron más que complicarlo todo, me atrevería a decir ahora que afortunadamente.

Cielo despejado esta mañana en Barcelona. En la radio, *Stumblin'in*, una pieza que me anima de pronto de un modo tan extraordinario que me digo que esto ya no va a parar. Qué curioso, pienso, que al final, en el callejón sin salida, haya música y, sobre todo, haya salida. Y, eufórico como ando, me veo capaz de narrar los diferentes sucesos puntuales que, de habitación en habitación, de puerta en puerta, rodando por el mundo, me fueron llevando hasta la puerta nueva que precisamente daba, se asomaba, a estas páginas.

## 2

Una buena mañana, no mucho después de que el fragmento

«París» me anulara como escritor y habiendo aceptado del productor portugués Paulo Branco una invitación al festival de cine de Lisboa, me vi llegando de pronto al pueblo de Cascais, en Portugal, frente al gran azul del Atlántico.

Sin haber aún ni dejado la maleta, reconocí en la luminosa terraza del Miragem Hotel a Jean-Pierre Léaud, el doble de Truffaut, inolvidable Antoine Doinel de *Los cuatrocientos golpes*, encantador joven de *Besos robados*, y no tan encantador joven de *Week-end*, de Godard.

No me atreví a importunarle, por la inseguridad que yo arrastraba desde que no escribía y sentía que no era nadie. Y también porque el actor, que había encarnado al sector más artístico y díscolo de mi generación, daba verdadero terror —más que la otra vez que le viera en persona en París— con su mirada tan clavada en el mar y porque, además, se necesitaba un coraje especial para, tal como yo deseaba hacer, plantarse ante él y preguntarle, imagino que con una mezcla de respeto y miedo, si le molestaría que le fotografiara.

Mi primer impulso fue fotografiarlo para regodearme de un hecho para mí tan insólito como era estar ante el niño de *Los cuatrocientos golpes* con el que, más de medio siglo antes, tanto me había identificado; especialmente, cuando al final de la película de Truffaut miraba, con el mar de fondo, a la cámara.

Es usted muy humilde, pero su móvil con cámara de última generación no lo es tanto, imaginaba que Léaud podía decirme si avanzaba hasta él y, por muy educado que fuera mi tono de voz, le preguntaba si podía robarle una imagen. De modo que, prudente al máximo, ni me movía, no avanzaba ni un centímetro, sólo le miraba, lo estudiaba a cierta distancia. A tres metros de donde yo estaba, David Cronenberg y Adam Thirlwell conversaban en una mesa cercana.

Tuve la impresión de que en la terraza, abarrotada a aquellas horas, no había casi nadie que no fuera un invitado del festival de cine. Y recuerdo que, como en mi juventud había leído mucho *Cahiers du Cinéma*, me impresionó ver, en una esquina de la poblada terraza, a un mito de aquellos años: el polaco Jerzy

Skolimowski.

Sin embargo, debido al hecho de que a todos me parecía verlos en el mejor momento de sus vidas, yo era bien consciente de que estar entre ellos, a causa de mi bochornoso bloqueo y por el complejo que arrastraba de haberme convertido en una escandalosa nulidad, no me animaba demasiado a hablar con alguien, incluso estaba convencido de que me sentiría agarrotado si lo intentaba.

Aquel día, en aquella terraza, cruzaban por mi cabeza, como tantas veces me ha sucedido, emociones contradictorias. Pensaba a veces que mi vida en los últimos meses, desde que «París» me había dejado inactivo, tampoco había estado tan mal: me había acostumbrado a vivir en días siempre iguales, sin escritura, en días que podían ser todo lo maravillosos que uno quisiera, porque, si lo pensaba bien, se parecían mucho a finales tranquilos de novelas sin importancia.

## 3

Hasta que me di cuenta de que podía dirigirme a Adam Thirlwell, no sólo porque le conocía, sino también porque podía considerarle amigo. Y porque, además, él no tenía por qué saber que me había atacado el síndrome Rimbaud de *Virtuosos de la suspensión*.

Casi interrumpí lo que Thirlwell estaba hablando con David Cronenberg, que para mí, por encima de todo, era el autor de un thriller psicológico de atmósfera demente, *Spider*, que aun no teniendo nada que ver ni con Joyce, Beckett o Dublín, me inspiró, por su retrato de un joven loco enredado, al este de Londres, en una telaraña cerebral, un cuento corto que, ya publicado, había acabado convirtiéndose en el origen de mi novela *La bahía de Dublín*.

Les comenté a Cronenberg y a Thirlwell que daba tanto terror la seriedad extrema de Léaud que ni siquiera me atrevía a fotografiarle de frente. Recuerdo muy bien que Thirlwell sonrió y

me indicó que iba a situarse él mismo en un primer plano ante la ultramoderna cámara de mi móvil y en una posición tal con respecto a Léaud que éste, aunque en miniatura y al fondo de todo, acabara entrando, sin tan siquiera darse cuenta, en el encuadre de la fotografía que yo hiciera. Que hice. Que conservo todavía, que tengo a mi lado mientras escribo esto.

Horas más tarde, António Costa y Paulo Branco me hicieron saber que a Léaud, aparte de haberle capturado en mi fotografía, lo tendría aquella noche de vecino de habitación. No le di mayor importancia a esto. Cené con los jóvenes hijos de Paulo Branco y sus amigos y, después de la cena en el hotel, tomé el ascensor y subí a la tercera planta, a mi habitación.

Alrededor de la medianoche estaba ya bien acostado y tan tranquilo en mi cuarto, y, aparte de tener puesta la vista en el televisor apagado, oía de fondo el sereno rumor de las olas. Buscaba tercamente ideas para un ensayo —todavía estaba obcecado en esto y ni podía sospechar lo que iba a durarme el bloqueo—, o, en su defecto, ideas para llenar mi vida con algo y burlar la sensación de vacío que ya notaba que me amenazaba: un regreso a los años adolescentes en los que luchaba contra la nada, quizás porque no me pasaba nada.

Pero en realidad no confiaba en encontrar nada y lo que en verdad me interesaba, y ya me contentaba con ello, era que la propia búsqueda —sustituta en mí de aquel viejo truco de contar ovejas, que jamás me había sido útil— me ayudara a dormir.

Estaba acostado y perfectamente sin ideas, pero tranquilo en mi cuarto preguntándome, por primera vez, cómo era que todavía podía creer que mi salida del bloqueo sería ensayística. Y en eso oí la primera cadena de carcajadas de Jean-Pierre Léaud. Era lo último que podía esperarme. Unas risas que irrumpieron en el silencio de un modo yo diría que premeditadamente escandaloso, como si necesitaran ser obscenas para que no hubiera demasiadas dudas de que estaban allí, dispuestas a impedirme el sueño, o la concentración en el cada vez más improbable futuro ensayo.

¿Qué diablos sería lo que habría empujado a Léaud a reírse de aquella forma tan chocante si uno tenía en cuenta que por la

mañana le había visto especialmente severo en la terraza frente al mar? ¿Acaso había intuido que yo era el mismo que estaba un día en la terraza de Les Deux Magots y eso le llevaba a esas horas de la noche a sospechar que era su vecino y a reírse sin parar como un condenado? No tuve ni tiempo de descartar tan disparatada posibilidad, porque de pronto hizo su aparición la segunda serie de carcajadas, de menor fuerza, pero igualmente irritantes en sumo grado.

A falta de cualquier dato que me permitiera saber qué estaba pasando, me dediqué a especular, a imaginar que él estaba soñando que era Nikolái Stepánovich Gumiliov. Así que, pensé, le voy a perdonar, porque seguramente está en pleno sueño antileninista y porque, además, se cree que es el gran Gumiliov, del que lo único que sé, pero es más que suficiente para mí, es que terminó asesinado por los seguidores de Lenin. Por lo visto, durante el interrogatorio en las oscuras oficinas del fiscal, en la cámara de tortura, en los sinuosos corredores que conducían al furgón policial, en el furgón que le llevó al lugar de ejecución, y ya en ese lugar mismo, con la tierra revuelta por los pies pesados de un pelotón sombrío y desmañado, el poeta Gumiliov no paró de reír.

Que la risa es el fracaso de la represión es algo bien sabido, pero quizás no es tan sabido que la risa de Kafka, elevándose sobre cualquier tipo de represión, recordaba el tenue crujido del papel. Fue ese registro precisamente, ese mismo persistente crujido, el que emitieron sin compasión aquella noche, en la oscuridad de Cascais, las cuatrocientas risas de mi vecino; risas solitarias, por otra parte, porque todo indicaba que nadie más participaba en aquella fiesta tan privada del cuarto contiguo.

Y es posible que fuera también ese crujido el que acabara provocando que no tardara en imaginarle también reviviendo un episodio real de la Praga de entreguerras, aquel en el que un joven Kafka no pudo contener su imparable risa en el acto oficial en el que su jefe, el presidente de la Compañía de Seguros de Accidentes de Trabajo, le nombró algo así como «nuevo técnico del Instituto».

Que sepamos, fue un momento complicado para el joven

Kafka, que sólo pretendía darle las gracias por el nombramiento a su jefe, al amigo de su padre y representante directo del Emperador, pero que vio cómo se le torcía todo, incluso sus buenas intenciones, porque, cuanto más trataba de reprimir su imparable cadena de carcajadas, más difícil le resultaba controlar su desaforada risa a mandíbula batiente.

## 4

Estaba imaginando a Jean-Pierre Léaud riéndose, y en esta ocasión de un modo verdaderamente desaforado —suerte, pensé, que estas nuevas cuatrocientas risas sólo las imagino—, cuando llamó mi atención el profundísimo silencio que había caído sobre el Miragem, sobre mi habitación y hasta sobre el cuarto contiguo. Aproveché para construir o, mejor dicho, intentar construir mentalmente un aforismo sobre la inseguridad de mi situación. Lo tenía ya casi hecho, aunque no me convencía, sobre todo porque cada vez se parecía más a uno de Lichtenberg, por no decir que me salía idéntico: «¿Dónde está más segura la mosca? En el matamoscas».

Y en eso irrumpieron de nuevo las risas, como si quisieran carcajearse de mí y del incipiente aforismo y de mi vocación ensayística que se estaba definitivamente yendo al garete. Fueron esta vez risas distintas a las que hasta entonces había oído, risas algo desarticuladas y más suaves que las anteriores y que más bien parecían querer recordarme el tenue crujido del papel. Y por un momento pensé que Léaud tenía visita.

## 5

A altas horas ya de la madrugada, cuando las risas del cuarto contiguo llevaban exactamente una hora en completo silencio, volví a lamentarme de lo insomne que yo seguía. Y ya no podía culpar a Léaud, de modo que empecé a tratar de verme *desde fuera*,

como si me estuviera observando desde la terraza de mi cuarto, y acabé viéndome como lo que en realidad era yo en aquel preciso instante, en aquel cuarto frente al Atlántico: un individuo reducido, por las incontrolables fuerzas de la noche profunda, al más puro terror, y en pleno y grandioso ridículo cósmico al haberse enfundado un pijama de rayas verdes que, en contraste con el azul atlántico, era de un pésimo gusto.

Intenté pensar en otras cosas, pero algunas las vi igual de ridículas que el desafortunado pijama y me pareció que, si después de pensar en ellas, irrumpía instantáneamente una tercera cascada de risas por parte del vecino, ya no podría sacarme de la cabeza la sospecha de que se estaba él riendo precisamente de lo que yo pensaba o, mejor, de lo que pensaba que yo estaba pensando.

Llegué a proponerme no pensar en nada, para evitar una tercera cascada de risas. Y luego me dije que si Léaud tenía que reírse, que al menos fuera de algo dicho con la intención de que fuera risible. Fabriqué algo para divertirme y que rozó el desastre: «Parece que hablo, y no soy yo, parece que hable de mí, y no es de mí, estoy solo, soy un pijama, muero por ti». Me lo aprendí de memoria como si tuviera que recitarlo en mitad de la noche, y acabé viendo que el «muero por ti» delataba que no sólo era un escritor bloqueado, sino con otros problemas. Porque no estaba yo ahí refiriéndome a morir por amor, o por la patria, o simplemente a morir por nada, sino a morir de la vergüenza de llevar un pijama que no combinaba bien con un océano. ¿Quién que no fuera idiota podía pensar algo así?

Por Dios, pensé, haría bien en volver a asuntos más elevados y si Léaud ha de volver a reírse, por lo menos que lo haga de algo de mayor entidad. Y fabriqué a toda velocidad una frase deliberadamente reflexiva. Tampoco hubo risas. Jugué a ponerme en la piel del pobre presidente de la Compañía de Seguros de Accidentes de Trabajo, de Praga. Y lo imaginé dando un discurso igual de penoso que aquel que hizo reír tanto a Kafka, pero conectado a nuestros días; lo imaginé diciendo: «¿Qué cambios en nuestra percepción del mundo se han dado últimamente? ¿Hemos sabido captar alguno? Hay algo que tengo claro, o eso creo: todos

nuestros sistemas filosóficos y también nuestras construcciones, incluidas las tecnológicas, se han erigido para crear algún tipo de sentido, el cual no existe, como todos sabemos».

La endemoniada risa del tío de Kafka, convertido en pastor de ovejas, llenó toda mi habitación. En el cuarto de al lado, un sospechoso y profundo silencio.

Me adentré, como si, sonámbulo perfecto, hubiera salido a mi terraza, en unas palabras insertadas por Herman Melville en un contexto que desconocía y que, por otra parte, poco importaba cuál fuera, porque, a diferencia de aquel latoso «preferiría no hacerlo», era una frase que funcionaba mejor sin un tejido textual concreto, una frase que tenía la gracia de, para mí al menos, quedar inexplicada para toda la eternidad:

«El Diablo malintencionado siempre me sonríe con burla mientras sujeta la puerta entreabierta».

A este paso, pensé, no voy a dormirme nunca.

(Tercera cadena de risas desencajadas de mi vecino.)

## 6

Si hay un episodio en mi vida que me ha parecido del todo *inenarrable*, éste tuvo lugar en Almería, en un campamento militar, un año antes de que aterrizara por primera vez en París. Percibí de pronto —lo que sigue, al ser tan inenarrable y, por tanto, difícil de transmitir, es sólo una aproximación no muy certera de lo que vi— unos destellos que me remitieron a nódulos de conexión entre el pasado y el presente, y también a focos interconectados de espacio y tiempo, cuya topología me pareció comprender que nunca entendería, pero entre los cuales, a modo de una certeza lejana, pero posible certeza, uno notaba que podían viajar los denominados vivos y los denominados muertos, y de ese modo encontrarse.

A este episodio he vuelto muchas veces, en ocasiones al encontrar experiencias de otros que me recordaban, aunque fuera

sólo de lejos, la mía. Lo más parecido a lo que me gustaría contar y no me veo capaz de narrar con la plenitud que desearía, lo encontré una vez en una entrevista en la que W. G. Sebald decía que había ido a un museo londinense a ver dos cuadros y que, detrás de él, también mirándolos, había una pareja que conversaba en un idioma centroeuropeo (húngaro o polaco, no sabía decir cuál), un matrimonio de aspecto extraño y que, no sólo por su forma de vestir, no parecía de nuestro tiempo. Cinco horas después, el escritor tuvo que desplazarse hasta la estación de metro más periférica de Londres, que, como se sabe, es una ciudad de más de diez millones de habitantes. En el andén de aquella estación no había nadie, salvo la pareja del museo. Sebald concluyó que las coincidencias no eran casualidades, sino que en alguna parte había una relación que de vez en cuando centelleaba por entre un tejido ajado.

## 7

Pero ¿realmente deseaba volver a narrar historias en una época en la que el arte de viajar y especular por las regiones del tejido ajado, lo que no tenía inconveniente yo en identificar plenamente con la literatura, se hallaba ya en plena liquidación, sustituido por la épica del transinfantilismo, de la sórdida ambición de los arribistas, de la sinceridad imposible de cierta *no ficción*, de los «escribidores» de bodrios sin la menor experiencia literaria, y de tantas y tantas otras tendencias narrativas, propulsadas por la Internacional de la Usura?

¿Era para desesperarse? Para tirar cohetes no era, así que tenía la impresión de que lo más razonable podía ser la vía de la desesperación controlada. Un ejemplo de ese control: para reafirmarme en mi deriva fuera de la escritura, me bastaba con leer el titular de una noticia que decía que, en Nueva York, Fran Lebowitz ganaba en notoriedad con cada libro que no escribía.

Me bastaba con esto para pasar feliz el resto de una jornada. Porque me alegraba, y más desde que había intuido que el camino

opuesto a la alegría podía conducirme a acabar como mi amigo y colega el pobre Kurt Kobel, escritor de Leipzig que no escondía nunca que estaba perdido y que no hacía mucho me había escrito a Barcelona una desoladora carta desde Berna—enormemente propicia, pensé al leerla— para que yo me negara a desesperarme de verdad. La escribió Kobel desde la casa, hoy museo, en la que naciera el primer hijo de Einstein y donde éste, a pesar de que un gato doméstico le desbarataba los papeles llenos de las más prometedoras fórmulas, enunció la teoría de la relatividad.

Kobel había ido a esa casa, según me dijo con humor triste, para ver si conseguía que se le contagiara algo del genio de Einstein. En su carta terrible, por si no había conseguido deprimirme con sus anteriores líneas, acababa diciéndome que nuestra época era como un recipiente de agua que hemos puesto a hervir a borbotones y que está lleno de gente que ignora que todos podemos disolvernos en ella, siendo éste el verdadero espíritu de los tiempos.

Desde que recibí esa carta, el espíritu de los tiempos había pasado a tener presencia en mi vida buscando hundirme, sumirme en la desesperación, y hasta buscando que, en un momento de locura extrema, matara a cualquier vecino de cuarto de hotel que se tomara con absoluta rechifla todo lo que yo, buscando ovejas metafísicas, pensaba.

Poco después de pensar esto, dirigí bien mi oreja derecha hacia la pared que me separaba de la habitación de al lado. Nada oí, y acabé preguntándome qué clase de susto con aquel pensamiento criminal había pretendido darle a Léaud si en el fondo, por mucho que lo sospechara, sabía que era imposible que él tuviera su atención puesta en lo que yo pensaba.

Como no llegué a escuchar ni la más mínima risita nerviosa —simplemente, me había ilusionado con haberle dado toda una advertencia y un susto de muerte—, ni percibí señal alguna de que estuviera vivo en su cuarto, yo comprendí, acepté, que no podía existir conexión entre él y lo que yo pensaba.

Y en ese mismo momento, dios santo, estalló una cuarta cadena de carcajadas.

## 8

Busqué distanciarme de la tensión que creaban las tenaces risas, y, mientras trataba de alcanzar un buen sueño, me dediqué a inventar «el juego del *Je est un autre*», que en el fondo tenía algo de medida de choque para no pasarlo mal cuando empezaran a querer saber algunos —tarde o temprano ocurriría— qué diablos me pasaba que ya no escribía. El *Je est un autre* me permitía ser *otro* sin dejar de ser yo; es decir, me daba la oportunidad de contestar a la pregunta de por qué no escribía con una frase que hubiera dicho el personaje mundano al que me recordaran las maneras empleadas por quien me hubiera hecho la pregunta. Por ejemplo, si un día en la calle se me acercaba un lector y me decía si había ya averiguado por qué estaba yo sin escribir y el fondo de esa pregunta me remitía a lo que trataban de preguntarle al astronauta Armstrong cuando volvió de la Luna —querían saber si él había averiguado por qué estábamos aquí o de dónde veníamos—, me colocaba en el lugar del *otro*, en este caso de Armstrong, y contestaba lo que él solía decir y que dejaba fuera de juego al impertinente curioso: que simplemente yo era un técnico que junto a otros había logrado que el hombre pisara la Luna, pero no me atrevía a afrontar cuestiones que no eran de mi especialidad.

Lo que no podía imaginar en aquel momento era que esa oportunidad de inaugurar el *Je est un autre* me llegaría tan pronto, al día siguiente mismo, en el aeropuerto de Lisboa, porque tendría que regresar con máxima urgencia a Barcelona. Cuando ya iba a subir al avión, afectado por una noticia que me había dado mi hermano, se cruzó en mi camino una antigua novia, Lisa Barinaga, que me asaltó para preguntarme, casi a bocajarro, qué andaba en aquel momento escribiendo y si era sobre «la muy bonita» Lisboa.

¿Bonita? No era la palabra, pensé. Habría podido resbalarme aquel adjetivo y aún más lo que ella preguntaba, pero mi estado de ánimo no daba para mostrarme indiferente a las tonterías. Y como ella era particularmente aficionada al arte moderno y hasta su vestido y su voz tenían ese tono moderno, le contesté literalmente lo que Duchamp respondió al escultor Naum Gabo cuando éste le

preguntó por qué había dejado de pintar. «*Mais que voulez-vous?* —dijo Duchamp abriendo los brazos—, *je n'ai plus d'idées.*» (Pero ¿qué quiere?, ya no tengo ideas.)

Lisa Barinaga quedó atónita, quizás por lo rápido que le contesté y por la manera que tuve de abrir los brazos. Estuve tentado incluso de pedirle perdón. Pero el demonio que tenía dentro me llevó a ir más lejos y le hice decir al Duchamp, que a todas luces en aquel momento yo era, unas palabras con mayor teatro todavía:

—¿Qué le voy a hacer, Lisa? Ya ni una línea al día. Escribí el fragmento «París» y quedé roto, sin *ojo mental*, y sin poder continuar, solo con mi ajedrez y mis pasos en la Luna.

Pensé que ella iba a pedirme explicaciones acerca del *ojo mental* y el fragmento «París» y el ajedrez y los pasos en la Luna y que tal vez querría saber qué entendía yo exactamente por *continuar*, pero, en lugar de esto, me sorprendió recomendándome que tuviera en cuenta que las emociones sostenidas en el tiempo eran siempre raras y, si encima no eran emociones mías, como era obviamente mi caso, pues creía conocerme bien y estar segura de que había hablado por boca de otro, conducían a su rotunda impresión de que había sido bochornosa mi respuesta.

Y dicho esto, salió huyendo o, mejor dicho, eligió salir huyendo, dejándome Duchamp perdido, derrotado en el ajedrez de la vida y, encima, en el ajedrez de la Luna y sin derecho a réplica.

No me ha ido demasiado bien, me dije, aún debo perfeccionar el juego.

## 9

Pensé, mientras oía la quinta serie de carcajadas de mi vecino, del icono de mi generación: me gustaría saber qué puede hacer uno en este mundo con tan pesado fardo como el de haberse posicionado contra las tramas en las novelas.

Y más tarde, ya sin las risas, pensé: está claro que seguiré sin saber qué diablos es todo esto: el mundo, esta roca circular en la

que viajamos a toda velocidad, sin conductor alguno, montados en la más grande de las locuras y donde un día estamos con nuestro amor y al otro en una tumba fría.

Pensé: el fragmento dedicado a Billie Holiday es lo único que salvaría de *Virtuosos de la suspensión*. Porque sigo amando el tinte destructivo que fue adquiriendo el arte de Billie, tan común a la gente de talento extraordinario —Cézanne, Morandi, Nabokov, Borges— y que, por eso mismo, suelen verse condenados a repetir eternamente los momentos álgidos de su inspiración.

Pensé: ahora mismo debería ponerme en pie, es decir, *elevarme* y escribir al menos una línea, aunque fuera la primera frase de una carta; si no puedo dormir, al menos escribir algo sublime, por mucho que yo ya no escriba...

(Ruido raro en el cuarto contiguo, como si algo indescriptible, por ser invisible, se estuviera despertando)

Pensé: de volver un día a escribir, mi nuevo libro trataría de un asunto invisible. El lector notaría que al asunto yo jamás lo perdía de vista, pero no me extendía sobre él, más bien lo daría por sobreentendido y por indescriptible, y ni lo nombraría, dejando que planeara sobre los lectores, que sobrevolara el núcleo duro del asunto, tan invisible, pero tan presente todo el rato, precisamente por indescriptible.

Pensé: bailar, alzarse, punzar, soy hasta capaz de saltar a la otra terraza y aguijonear.

(Risas que, por un momento, me crearon la impresión de que jamás pararían)

Pensé: no me importaría ahora mismo volver a oír las risas, que éstas regresaran con su misterio intacto, imparables, secretas, más llevaderas que la vida, sin atascos de tráfico, ni tiempos muertos, avanzando como trenes en la noche, puro papel crujiente.

(Risas con mucha tos)

Pensé: no parece que lo poético le guste, aunque todo indica que le hace gracia.

Pensé: sal a la terraza y mira a ver qué está haciendo él en la suya.

Pensé: ¿y si lo que desde mi terraza acabo viendo es un dios,

hombre o animal descriptible, de rostro espantoso de vecino francés sin boca, pero con risa y con ojos aplastados y rodeados por ronchas negras y brillantes?

(Silencio profundo)

Pensé: ¿y si mi vecino es un elefante?

(Más silencio.)

Pensé: se está convirtiendo en un verdadero misterio cuando entran las risas y cuando desaparecen.

(Más silencio)

Y ya no lo pensé dos veces, tenía que pasar a la acción, así que salí a mi terraza, pero desde ella nada podía verse del cuarto contiguo, ni tan siquiera si estaba encendida la luz.

El clásico separador con hierba artificial impedía cualquier posible visión de la terraza y del cuarto de al lado. Y me llevé un sobresalto al descubrir entre la hierba una araña de unos cinco centímetros. Una vez, recordé, había visto en Venezuela una tarántula pajarera y quedé impresionado, aparte de que se me quedó muy grabada. Pero me estaba impresionando más aquella araña, por la sorpresa que suponía para mí verla entre la terraza de mi vecino y la mía.

No la esperaba, en definitiva, aunque de tarántula pajarera no tuviera nada. Y llegué a dar incluso un paso atrás, hasta que maldije mi precipitación porque la araña, como la hierba, también era artificial. ¿Un encantador detalle humorístico dedicado a sus clientes por parte de la dirección del hotel?

## 10

Ya llevaba rato sin las risas, pero también sin pegar ojo. Y me sentía angustiado, paralizado no sólo como escritor, sino ante el océano, estancado en la noche. Y me acordé de Liz, una amiga de Barcelona que había vivido hacía poco una experiencia de angustia parecida, pero, en su caso, en un hospital. Liz me había contado que, cuando la incertidumbre era máxima y no sabía si moriría o sobreviviría, no era miedo lo que sentía, sino un inmenso vacío. No

dormía de noche y esperaba con ansiedad la llegada de la mañana, como si ésta, con sus primeras luces, fuera a salvarla.

Cuando estaba yo percibiendo ya los primeros signos del amanecer, sonó el móvil. Era mi hermano, con la voz muy afectada, comunicándome que nuestro padre acababa de morir. Aunque estaba seriamente enfermo, aquel desenlace no lo habíamos previsto de un modo tan inmediato. Y, a pesar de mi carácter indeciso, no tengo ahora ni la menor duda de que, sin aquella inesperada noticia al amanecer, no estaría ahora acordándome tanto del icono de mi generación, del *alter ego* de Truffaut, y de sus cuatrocientas risas de aquella noche, aunque seguramente me acordaría también, porque uno siempre acaba tomando rencorosa nota de los que, por un motivo u otro, nos han impedido alguna vez dormir.

Cuando llamó mi hermano, me había perdido en una red intrincada de pensamientos y especulaciones, a cuál más tenebrosa, entre las que en un momento determinado destacó, con fuerza propia, una voz que iba diciéndome que hacía ya años, mucho tiempo, que tenía una idea. Y como llevaba tiempo con la idea, decía y decía y repetía obsesiva la voz, he visto cómo me recluían, cómo me detenían, cómo me encerraban y cómo me asfixiaban. Ahora estoy mejor, añadía. Y vuelta a empezar. Hace ya años, mucho tiempo, que tengo una idea... Y como llevo tiempo con esa idea... Siempre concluía igual:

—Ahora estoy mejor.

Fue justo en este punto en el que sonó el móvil y quedé derrumbado, sin saber apenas cómo reaccionar. Le prometí a mi hermano estar al día siguiente en Barcelona y, cuando la llamada concluyó, empecé a viajar mentalmente a la deriva, consciente de que había ido todo a parar, tanto mi habitación como la de al lado, y tanto el hotel como el océano, al tedio infinito de aquel patio colegial del que Robert Walser nos dijo que, durante las horas de la siesta, quedaba «abandonado como una eternidad cuadrangular». Una imagen extraordinaria, porque quizás no se pueda describir mejor el nexo entre sueño y suspensión del tiempo.

Lo más curioso en todo aquello fue que, en el viejo patio de la

vida de aquella habitación frente al Atlántico, el tiempo, en cambio, rebelándose contra cualquier idea de suspensión, no quería ni un segundo detenerse, todo lo contrario, porque no hubo ni la menor tregua en los acontecimientos. Y unos minutos después, como si quisiera añadirse al estupor y desorientación que tanto me estaban inmovilizando, una voz metálica, poderosa, *tomó mi habitación*, advirtiendo «a todos los clientes» que se había declarado un fuego en el hotel y que recomendaban que, con calma y orden, evacuaran las habitaciones.

Desde mi ventanal no se divisaba fuego alguno. Claro que no tenía acceso visual a la fachada exterior del hotel, la que daba a la carretera de la costa. No sabía de dónde venía la voz, y lo más curioso fue que por unos segundos creí idiotamente que la voz metálica procedía de mi propio móvil. Es más, llegó a parecerme que la tristeza que había fluido de la llamada de mi hermano había encontrado en aquella alarma general el modo de prolongarse.

Como no sabía qué pasaba ni qué hacer, acabé yendo a la terraza, ahora ya con luz de día. Allí, la araña estaba de lo más tranquila. No hay como ser artificial para no tener problema alguno, pensé. Y me detuve en la observación del diseño de la araña: oscilaba entre el más riguroso Paleolítico y la más extrema y eléctrica modernidad, una combinación perfecta. Todo estaba calmo, no se oía grito alguno de socorro. Nadie corría, nadie gritaba antes de lanzarse al vacío. El amanecer era espléndido, el océano estaba más azul que nunca, todo era paz de la primera hora del día.

Y recordé una situación parecida que había vivido años antes, también en Portugal, cuando encontrándome en un restaurante de la rua das Janelas Verdes en Lisboa el día del atentado contra las Torres Gemelas, me llamó al móvil mi padre desde Barcelona para comunicarme que había estallado la Tercera Guerra Mundial. Vuelve, casi me ordenó, como recriminándome en el fondo que anduviera tanto por el mundo y últimamente tan poco por la ciudad natal.

Aquel martes al mediodía, creyendo que de pronto el mundo entero estaba ardiendo en llamas, salí afuera del restaurante y el

cielo, que podía verse entre las inolvidables altas palmeras del barrio del Museo de Arte Antiguo de Lisboa, estaba tan azul y sereno y la calma era tan inmensa en la rua das Janelas Verdes que era imposible imaginar que hubiera un problema bélico de tal magnitud en la Tierra.

## 11

Mi móvil de última generación era magnífico, pero podía llevarme a engaño en cualquier momento porque, por ultramoderno que fuera, no tenía, por ejemplo, ninguna aplicación de alarma para huéspedes de hotel. Cuando por fin fui consciente de que podía haber fuego a cuatro metros de donde estaba, en el mismo pasillo, sin ir más lejos, no lo pensé dos veces y salí de mi cuarto. Pero, nada más alcanzar el corredor, me di cuenta de que había salido en pijama y frené en seco. Aunque no había nadie, retrocedí avergonzado y regresé a la habitación, donde quise vestirme, pero pensé que, en caso de que el fuego fuera real, perder tontamente el tiempo podía costarme la vida, así que volví a salir en pijama, esta vez más tranquilo que en la anterior ocasión, como si ir despacio hiciera que las rayas verdes de mi atrabiliario atuendo se vieran mucho menos.

No tardaría en saber que la alarma había sido causada por un fuego minimalista en la cocina del hotel, dotada quizás de una excesiva sofisticación técnica. Pero, para saberlo, tenía aún que bajar a pie —bueno, en zapatillas— tres plantas y llegar a recepción, lo que no fue sencillo. Primero, al salir de mi cuarto, fui por el pasillo hasta el ascensor, situado en el espacio principal de aquella tercera planta. Y allí vi que, esperando para bajar e ignorándose mutuamente, se encontraban Luc Sante y Jean-Pierre Léaud.

En el hilo musical sonaba *Ojitos negros*, canción mexicana. Me gusta la melodía, pensé, pero he de salvar mi vida. A Luc Sante le había saludado en el almuerzo del día anterior organizado en la playa de Guincho, y le había felicitado por *The Other Paris*, su gran

libro sobre los bajos fondos de aquella ciudad.

Como me encontraba todavía a bastantes pasos del lugar en el que esperaban Sante y Léaud, fui hacia ellos preguntándome qué le diría al primero —ya le había felicitado en Guincho— y luego, en el caso de que me llegara la oportunidad, qué le diría al otro, al icono de mi generación, al culpable más que directo de que no dormir me hubiera dejado agotado.

Estaba a unos metros todavía de ellos cuando, tanto el uno como el otro, decidieron al unísono, sin pactarlo entre ellos, no esperar más el ascensor, quizás porque pensaron que éste iba a aparecérseles de golpe, ardiendo. Los vi literalmente escurrirse por la puerta lateral que daba a una escalera secundaria y, confiando equivocadamente en mis fuerzas, calculé mal llegando muy tarde a aquella puerta, de modo que, cuando desde lo alto de la escalera le pregunté, gritando, a Jean-Pierre Léaud por qué se había reído tanto durante la noche, él, desde abajo, respondió:

—*Pas du tout*.

Entendí que era su forma de decirme que no se había reído para nada. O que no había dormido bien del todo. O que quien había reído era yo y le estaba preguntando si le había molestado mucho. Y allí mismo, desde lo alto de la escalera y sabiendo que tenía absoluta libertad para pensar lo que quisiera, pues no tendría que rendir cuentas a nadie, me dije —fue mi modesta y secreta venganza— que Léaud se había estado riendo toda la noche de las infinitas molestias que en los últimos siglos se había tomado la humanidad de imprimir tantas frases.

En definitiva, que a falta de la explicación que esperaba de Léaud, le encasqueté esa molestia tipográfica y volví a situar, en el primer lugar de mis inquietudes, poder estar en Barcelona aquella misma noche.

Y luego, empezando a bajar ya por la escalera, me pregunté si hubo alguna vez una explicación que explicara algo. Porque a ver, me dije, ¿quién se ha dignado aclararnos por qué hay en el universo algo en lugar de nada y por qué un día será al revés y no habrá nada donde antes hubo algo? ¿Y quién se acordará entonces de que al sol se le confundió, a lo largo de los siglos, con la

máxima divinidad? ¿O tal vez no hubo confusión y el sol, tan venerado en muchas civilizaciones, siempre ha sido lo que nuestros antepasados tanto sospecharon?

Tras esta última pregunta, me detuve en el breve rellano de la segunda planta, y observé que el potencial fuego me había llevado a pensar en el sol. Y todo eso provocó que llegara a la planta baja con notable retraso respecto a Luc Sante y Jean-Pierre Léaud. En recepción, donde parecían cansados de informar, me dijeron que no pasaba nada, que había sido una falsa alarma en la cocina. Pedí un taxi para el aeropuerto, pero reaccionaron como si no me hubieran oído. Estaba fuera de mí, parecía que el pijama impidiera a todo el mundo molestarse en escuchar lo que yo decía. O que yo no pudiera ir al aeropuerto porque vestía pijama. Mi padre ha muerto, volví a intervenir, y la cocina la he incendiado yo, como protesta por la existencia del escandaloso cuarto contiguo que me ha tocado soportar esta noche.

Me pidieron que repitiera más despacio lo dicho. Que mi padre ha muerto y quiero un taxi, dije algo más calmado. Para el aeropuerto, añadí. Y me acordaré siempre de aquel momento, de cuando miré lentamente a mi alrededor. De Jean-Pierre Léaud no quedaba ni la sombra, por lo que lo más probable fuera que se hubiera ido a imprimir carcajadas. En cuanto a Luc Sante, había tenido tiempo incluso de ponerse a tomar el sol y pedir el desayuno. Al volver a verme, me dedicó de lejos una sonrisa gélida, muy fría, como si detestara los elogios que le había dedicado en Guincho.

—Qué buen pijama —comentó alguien.

Y preferí no girarme, no fuera que se tratara de Léaud tensando aún más la cuerda.

# Montevideo

## 1

Hay un cuento formidable de Julio Cortázar en el que el cuarto de al lado de una habitación de hotel juega un papel fundamental. Es «La puerta condenada», pertenece tanto al mundo de la ficción como al mundo real, y tiene como escenario la ciudad de Montevideo, en Uruguay.

Por eso cuando, no mucho después del funeral de mi padre, me propusieron viajar a esa ciudad, lo primero que pensé, tras aceptar la invitación, fue en una puerta ciega que había detrás de un armario en el cuarto de hotel en el que Cortázar situó «La puerta condenada».

Hacía años que deseaba pisar el territorio de aquel cuento de ficción, ver el armario, la puerta que estaba detrás del armario, la para mí mítica puerta condenada, intentar averiguar qué pasaba cuando uno entraba en un espacio de ficción que existía al mismo tiempo en el mundo real o, dicho de otro modo, en un espacio del mundo real que no sería nada sin un mundo de ficción, y a la inversa, y así hasta el infinito.

El relato de Cortázar no podía estar más ligado a la casilla 3 y al fecundo sector de los que «parece que van a contarlo todo, pero dejan siempre un cabo suelto». Y yo me sentía muy interesado en ese «cabo suelto» que había dejado Cortázar, convencido como estaba de que no regatearía fuerzas a la hora de —iluso entre los ilusos— intentar «hacérmelo mío».

No en vano, «La puerta condenada» formaba parte del núcleo central de mis obsesiones de siempre, sólo que era una idea fija que no había visto jamás de cerca. Así que la invitación a Montevideo, cursada por un catalán apellidado Sirés, era toda una

buena noticia en días en los que, además, dado que había dejado de escribir, disponía de más tiempo para dar una vuelta por alguna parte del mundo.

Y, aunque fuera yo tan indeciso, no tenía casi ninguna duda de que, dadas las circunstancias personales en las que me movía en aquellos días, el viaje a Uruguay iba a salvarme de cualquier caída en el naufragio total.

Dos circunstancias personales me condicionaban por encima de todas las demás. Por un lado, las dolorosas y largas secuelas de la muerte de mi padre. Por el otro, el vacío por el que me tocaba pasar diariamente, sobre todo por las mañanas, que era cuando había tenido siempre la costumbre de escribir y de pronto, al dejar de hacerlo, me las pasaba mirando, como un tonto, las musarañas y lamentando haber sido tan drástico al cerrar cualquier puerta que pudiera facilitarme la vuelta al campo de la narración.

Sólo durante una semana me rebelé contra esa situación de bloqueo y estuve levantándome a las cuatro o a las cinco de la madrugada, siempre con un chal en los hombros y la idea y la esperanza de remontar aquel bloqueo, ridículo según se mirara, provocado por el fragmento «París». Aunque para remontarlo era evidente que no se me había ocurrido nada mejor que imitar el chal y el horario de Valéry, lo cual no dejaba de sorprenderme incluso, porque era consciente de que aquello sólo indicaba lo perdido por el mundo que andaba. Pero bueno, todos tenemos derecho a soñar y también a equivocarnos. George Steiner decía: «Lo que me interesan son los errores, fruto de la pasión, los errores que se cometen arriesgando. ¡Qué horror, santo cielo, el afán de no equivocarse!».

Y, pasara lo que pasara, yo aún no quería rendirme y soñaba tímidamente con repetir el viaje de ese «moderno Odiseo intelectual a través del laberinto de su propia mente abismada» (Sánchez Robayna hablando de Valéry), aunque lo máximo a lo que acabé llegando, tal como era bien previsible, fue a encontrar una frase—una sola en cinco madrugadas— que juzgué digna de trasladarla a mi ordenador.

Pero la frase decía algo que, a las pocas horas, tuve que

borrar porque se parecía demasiado a una de Valéry en sus *Cahiers*:

«Rehúyo con horror cualquier calificativo que quieran darme».

Aquel contratiempo me redujo de un modo letal al silencio y viví con cierto desasosiego el sonido de una puerta que, al cerrarse, no hizo más que devolverme a la casilla primera de las tendencias narrativas que yo mismo había establecido.

Y precisamente porque me sentía de nuevo en aquel punto de partida, no paraba de andar por Barcelona a la deriva, a veces pensando que ya sólo me faltaba patear guijarros por el paseo de Gracia, o desplazarme al mismísimo paseo de San Juan de mi infancia para reencontrar el vacío, el centro exacto de la geografía de mi vida, allí donde nunca pasaba nada.

Y bueno, dadas las circunstancias de asfixia en mi vida de ágrafo de nuevo cuño, comencé a presentir que en Montevideo podría por unos días vivir al menos de un modo parecido a como suelo a veces escuchar la radio: esperando la siguiente canción, la canción que pueda cambiarme un poco, si no la vida, al menos la mañana.

## 2

«La puerta condenada» comienza con la descripción del hotel Cervantes, en el centro de Montevideo, el lugar al que va a alojarse Petrone, el protagonista de la historia que se nos narra en tercera persona. Alguien le recomendó ese hotel a Petrone y eligió una habitación en la segunda planta. El narrador, que describe el hotel como «sombrío, tranquilo, casi desierto», insiste en señalar el silencio que reina en él, lo que significa que hasta los ruidos más mínimos pueden acabar siendo allí espectaculares. Del cuarto de Petrone se nos dice que tiene poco sol y poco aire, y la habitación contigua —ya se lo ha advertido el gerente al llegar— la ocupa una mujer sola, que trabaja todo el día fuera y va únicamente a dormir allí.

La primera noche, tras un intenso día de trabajo, Petrone llega rendido a su cuarto de hotel y se duerme rápido. Al despertarse, «en esos primeros minutos en que todavía quedan las sobras de la noche y del sueño», le molesta el llanto de un bebé, aunque inicialmente acaba no dándole mayor importancia.

En la segunda noche, Petrone se concentra más en su cuarto y descubre que el armario ha sido colocado allí para disimular una puerta que da a la habitación contigua. Nuevamente se duerme rápido, pero vuelve a oír, esta vez con nitidez absoluta, el llanto infantil que nota claramente que procede de lo que hay más allá de la puerta condenada, lo que le lleva a confirmar que la primera noche oyó bien y que el llanto no fue parte de su sueño. Luego piensa que no es posible que haya un bebé en la habitación de la mujer sola. Consigue quedarse dormido, pero vuelve a despertar, porque, además del llanto del niño, oye a la mujer intentando calmarlo.

A la mañana siguiente, habiendo dormido mal y hallándose de muy mal humor, le cuenta el problema del bebé al gerente, pero éste le asegura que no hay niños en el hotel. Sin embargo, en la noche de ese tercer día, el llanto del bebé sigue ahí, aunque él no acabe de creérselo, como si las palabras del gerente fueran más creíbles que ese llanto real que había escuchado.

Llegamos al punto cumbre del relato cuando Petrone mueve el armario y deja al descubierto la puerta condenada. Como no le parece suficiente golpear la pared, imita el irritante llanto del niño, gime y solloza, y escucha los pasos alterados de la mujer al otro lado.

Al día siguiente, medio en sueños, oye abajo, en recepción, la voz del hotelero y de la mujer. A las diez, cuando sale de su cuarto, ve maletas y un baúl cerca del ascensor. Y, al bajar, el gerente le informa que la señora se va esa misma tarde del hotel. En la calle, Petrone se nota mareado y sigue pensando en el asunto del bebé. Se siente culpable por la partida de la pobre mujer. Piensa en regresar y pedirle disculpas, pero luego se echa atrás. Por la noche, al volver al hotel, se siente muy mal en la habitación. Quizás esté echando en falta el llanto del pequeñín, piensa irónicamente. El

silencio se le va volviendo insoportable, lo percibe muy espeso, y nota que hasta le dificulta quedarse dormido. Más tarde escucha el llanto nuevamente y se da cuenta de que la mujer obraba muy bien al consolarlo.

## 3

Cuando hace unos años leí que Beatriz Sarlo señalaba a esa puerta condenada como «el lugar exacto en el que irrumpía lo fantástico en el cuento de Cortázar», sentí que reforzaba mi interés por viajar algún día a Montevideo y situarme ante aquel «lugar exacto».

«Un día iré a Montevideo y buscaré el cuarto de la segunda planta en el hotel Cervantes y será un viaje real al lugar exacto de lo fantástico, quizás el lugar exacto de la extrañeza», había llegado a escribir en cierta ocasión con más fuegos de artificio que convicción, aunque ya es sabido que la falta de convicción acaba conduciéndonos, aunque no lo esperábamos, a la convicción misma.

Pero no empecé a interesarme plenamente por el asunto hasta que no leí el ensayo en el que Vlady Kociancich comentaba la casualidad de tipo fantástico entre «La puerta condenada» y «Un viaje o El mago inmortal», un relato escrito por Bioy Casares en casi los mismos días en los que Cortázar escribió el suyo, ambos relatos de trama muy parecida.

Decía Kociancich que, si ya la casualidad argumental era rara, la presencia de otras muchas coincidencias lo enrarecía todo aún mucho más. Petrone, el personaje de Cortázar, y el narrador de Bioy tenían la misma profesión y viajaban a la misma ciudad, Montevideo (en el «vapor de la carrera», el mítico barco que salía de Buenos Aires a las diez de la noche y llegaba la mañana siguiente a su destino), y los dos estaban a punto de registrarse en el mismo hotel sombrío y tranquilo.

«A Petrone le gustó el hotel Cervantes por razones que hubieran desagradado a otros», escribe Cortázar.

«Juraría que al chofer del taxi le ordené: “Al hotel Cervantes”. Cuántas veces, por la ventana del baño, que da a los fondos, con pena en el alma habré contemplado, a la madrugada, un árbol solitario, un pino, que se levanta en la manzana del hotel», decía el narrador anónimo de Bioy, que se asombraba al ver que el taxi se detenía frente al hotel La Alhambra.

Pero aún había más coincidencias. Una vista melancólica desde el cuarto de baño aparece casi idéntica en el comienzo de los dos relatos. Y la coincidencia está también en las voces nocturnas de los vecinos de cuarto que despiertan a los personajes: mientras que el llanto enigmático de un niño tras el armario que oculta una puerta condenada impide dormir a Petrone, al donjuán fracasado del relato de Bioy le toca el castigo de una pareja que copula incesantemente.

Bioy Casares habló de este raro asunto de las coincidencias en unas declaraciones de los años ochenta: «Sobre Cortázar le voy a contar que, estando él en Francia y yo en Buenos Aires, escribimos un cuento idéntico. Empezaba la acción en el “vapor de la carrera”, como se llamaba entonces. El protagonista iba al hotel Cervantes de Montevideo, un hotel que casi nadie conoce. Y así, paso a paso, todo era similar, lo que nos alegró a los dos».

Y por su parte Cortázar, que siempre había hablado del poder mágico de los hoteles montevideanos, decía en una entrevista: «Yo quería que en el cuento quedara la atmósfera del hotel Cervantes, porque tipificaba un poco muchas cosas de Montevideo para mí. Había el personaje del Gerente, la estatua esa que hay (o había) en el hall, una réplica de Venus, y el clima general del hotel. No sé quién me recomendó el Cervantes, donde en efecto había una piecita chiquita. Entre la cama, una mesa y un gran armario que tapaba una puerta condenada, el espacio que quedaba para moverme era el mínimo».

## 4

Me acuerdo de la tarde en Barcelona en la que, navegando

por la red, descubrí que el hotel Cervantes de Montevideo, situado en la calle de Soriano (la misma en la que Mario Levrero tenía su librería de viejo), entre Convención y Andes, continuaba en pie, lo que de entrada significaba que probablemente aquella «pieza chiquita» y el armario tapando la puerta condenada seguían allí.

Investigué más —todo lo que puede uno investigar desde su casa— y me pareció que el hotel continuaba siendo «sombrío y tranquilo», aunque no estaba claro que continuara tranquilo del todo. En su sótano, pude leer, se encontraban todavía los restos de lo que había sido la platea del Teatro Cervantes, ahora convertidos en un parking. Y el Gran Oriente de la Francmasonería Mixta Universal había realizado en «fechas recientes» su VI Gran Asamblea, «desarrollada en un ambiente de trabajo intenso, donde reinó la fraternidad, la serenidad, la tolerancia y el respeto mutuo».

Algo estaba claro: el hotel no se había restaurado, y cabía pensar que todo seguía igual que en el cuento de Cortázar, aunque los viernes y sábados eran más movidos que antaño, porque había «intercambios de parejas», acudían numerosos *swingers* que «andan ganando espacio en la sociedad montevideana, pero lo pierden en materia jurídica».

Recuerdo que pensé: el intercambio de parejas tiene algo de historia paralela al intercambio de tramas en los cuentos de Bioy y Cortázar. Y al leer en el blog de una muchachita montevideana, ajena sin duda a «La puerta condenada», que el teléfono del hotel era el 900-7991 y que el lugar tenía «un bien ganado prestigio en el tema *swinger*, aunque es un sitio viejo y venido a menos, del que me ha dicho mi prima que una vez fue con el novio y vio una cucaracha, y bueno, entonces fue a la recepción a exigir que le devolvieran el dinero», me pregunté quién pudo atenderlos en recepción, seguro que no había sido el gerente que le desmintió a Petrone que hubiera un bebé en el hotel, porque, de haber sido éste, pensé, era bien probable que hubiera negado la siempre ambigua presencia de una cucaracha cualquiera.

¿Quedaría lejos de allí la Torre de los Panoramas? Sobre ella había escrito hacía años en la barcelonesa revista *El Viejo Topo* un artículo —el primero de mi vida sobre un tema literario— que

había tenido la virtud de descubrirme ciertas aptitudes para entronizar la poesía en una revista política. Ya sólo por este motivo, la Torre de los Panoramas habría podido ocupar un lugar en mi vida, pero es que, además, quedé fascinado con ella al adentrarme, en fechas posteriores a la publicación de mi artículo, en el mundo altamente vanguardístico de aquella torre frente al Río de la Plata.

Aun sin haber estado en ella, lo que más apreciaba y hasta creía yo conocer de Montevideo, aparte de la puerta condenada del hotel de Cortázar, era la Torre. La había inspeccionado en varias ocasiones por internet, algo que, por la falta de documentación, no me había sido posible, en cambio, llevar a cabo con la puerta condenada.

Con vistas panorámicas al Río de la Plata, la Torre, como cabía esperar, ya no era lo que había sido, porque la variedad de panoramas visibles a principios de siglo se había visto reducida. Por otra parte, el cuartucho en la azotea de la Torre, allí donde se reunía «la tertulia de los lunáticos», había sido vaciado y ya sólo quedaban cuatro paredes pintadas con cal blanca, las mismas que habían sido testimonio de aquella revolución poética encabezada por el joven y genial Julio Herrera y Reissig, poeta radical con fama parece que de morfinómano y renovador de las letras latinoamericanas. Su familia habitaba en la Torre, y él pasaba noches en la azotea, que era cuando tenían lugar las reuniones del grupo, del mítico y combativo cenáculo: una especie tanto de «detectives salvajes» *avant la lettre* como de centro del modernismo literario de la América latina.

En su momento, tan sólo Valle-Inclán había percibido en España la renovación que venía de la mano de aquel poeta uruguayo que desde su legendaria Torre anticipó todas las vanguardias y hasta, creo yo, los espejos cóncavos del callejón del Gato, ya contenidos en estos versos visionarios que en su momento le dieron a Herrera y Reissig cierta visibilidad: «La realidad espectral / pasa a través de la trágica / y turbia linterna mágica / de mi razón espectral».

La Torre de los Panoramas, la que sigue ahí en su azotea con

menos panoramas, susurro ahora, es quizás el lugar exacto de mi realidad espectral. Lo susurro y voy luego permitiendo que el Río de la Plata, al que los uruguayos creo que llaman Mar de la Plata porque desde Montevideo no puede verse la otra orilla, inunde lentamente mi memoria libresca: el libro, por ejemplo, de Alejandro Dumas padre, que en *Montevideo o la guerra de Troya* describió, sin haber estado en Uruguay, la salvaje guerra que tuvo lugar allí, el cerco de siete años de la heroica Montevideo, una guerra al estilo de la de Irak de nuestros días, con chiitas federales y sunnitas unitarios metidos en un combate atroz, cruel e interminable que resultaba más o menos incomprensible para los europeos.

## 5

Durante años practiqué una especie de *saudade* secreta, una extraña añoranza de ultramar, melancolía de un lugar que no había conocido y al que no tenía claro que pudiera viajar algún día. Ese lugar era Montevideo. Me aficioné a la poesía de Idea Vilariño, nacida en la ciudad en 1920, diez años después de la muerte de Herrera y Reissig. Y nada tan cierto como que, leyéndola, muchas veces acababa sintiéndome en el centro del mundo. Y tanto era así que fui asociando el placer extraordinario que me producía la poesía de Vilariño a la Torre de los Panoramas, al cenáculo poético y espectral de aquella agrupación de lunáticos sobre el que en una época traté, día tras día, de saber lo máximo posible. La habitación en la que se reunían tenía tres metros de largo por dos de ancho, y las paredes estaban cubiertas con fotografías (en la de Mallarmé era en la que más me fijaba siempre), imágenes recortadas de revistas en su gran mayoría. Y apenas si componían el mobiliario «una mesa mezquina y dos sillas reumáticas». Colgados en un sitio muy visible: un gorro turco y dos floretes enmohecidos.

La azotea ofrecía un vastísimo panorama: al sur, el río color amarronado; al norte, el macizo de la edificación urbana, al este, la línea quebrada de la costa con sus magníficos rompientes, y más

lejos, el cementerio y el semicírculo de la Estanzuela, hasta el mojón blanco de la farola de Punta Carreta; al oeste, más pasaje fluvial, el puerto sembrado de *steamers*, y, sobre todo, el Cerro, con su cono color pizarra y sus casitas frágiles de cal o terracota...

De noche a veces visitaba con la imaginación Montevideo. Y me asombraba pensando que, en aquel mínimo cuartucho, en aquel ingenuo mirador casi aldeano, se había levantado la renovación literaria del Uruguay y de gran parte del mundo de habla hispana. Y al pensar esto y analizar el porcentaje de ansiedad que había en aquellas palabras, acababa comprendiendo que tenía ya una más que auténtica necesidad de poner los pies en aquel mínimo cuartucho.

Y luego, al amanecer, tras las inspecciones de aquella lejana ciudad, normalmente me despedía de ella con unos versos de la inmensa Idea Vilariño, experta ella también en *adioses*, como lo era también su amado Juan Carlos Onetti, del que se despidió en tantos y tantos poemas, igual que lo hiciera también de su muy admirado Darío: «Pobre Rubén creíste / en todas esas cosas / gloria sexo poesía / a veces en América / y después te moriste / y ahí estás muerto / muerto».

## 6

Un día, en la noche barcelonesa, avanzaba muy despacio por una calle pensando en que hay lugares en el mundo, como la Torre de los Panoramas, donde han pasado grandes cosas, pero hoy nadie lo diría, lugares que no aparentan lo centrales que en su momento fueron. Lugares en los que se produjeron cambios esenciales para el mundo y que hoy la gente los ve —la Torre es un abandonado cuartucho vacío— y no puede ni imaginar que un día fueron una de las formas supremas de lo sagrado.

Avanzaba muy despacio por esa calle de Barcelona. Y un suave ataque de locura, es decir, un ataque bien controlado, me había hecho creer que yo era un fantasma. Caminaba oblicuamente. A mi alrededor no había nadie, lo que aún facilitaba

más mis pasos sesgados. Y de pronto, sonó mi móvil, y volví al mundo, y se acabó mi vida de fantasma. Me hablaba una voz ronca desde Montevideo para recordarme que me habían invitado a viajar a aquella ciudad y querían confirmar que, como ya les había dicho, pensaba ir. Me detuve para concentrarme mejor en lo que iba a contestar, no fuera que por un absurdo malentendido me quedara sin aquel viaje que me interesaba. Quien me hablaba era Sirés y me estaba recordando que esperaba mi confirmación para completar la programación cultural del CCE, que él supervisaba.

Dije que sí, que no me echaba atrás. Y pasó a ampliarme la información sobre su lugar de trabajo, y, mientras lo hacía, no paraba yo de dar vueltas al hecho de que se llamara Sirés, porque no había oído ese apellido en muchos, muchísimos años, pero se trataba de algo familiar para mí, porque era el apellido de uno de los mejores amigos de mi padre y también uno de los más perdidos en el tiempo, un individuo del que había tenido siempre poca información (mi madre lo odiaba), si acaso de él sólo había alcanzado a saber que tenía fama de ser el amante de algunas taquilleras de las salas de cine de la ciudad. «El rey de las taquilleras», le llamaba siempre mi madre con evidente desprecio.

Tres semanas después, llegaba yo a Montevideo y en el mismo aeropuerto le preguntaba a Sirés si tenía él algo que ver —sabía que lo negaría, no podía ser de otra forma— con el amigo de mi padre y amante —le recalqué para asegurarme de que me hubiera oído— de algunas taquilleras de Barcelona. Y él se quedaba estupefacto.

—¿Taquilleras?

Parecía que hubiera dicho yo la palabra más rara del mundo. Incluso le cambió de golpe la voz, y ésta dejó de ser tan ronca. Nada absolutamente que ver, dijo, aparte de explicarme que no sabía ni de qué podía estar hablándole, entre otras cosas porque toda su familia era de Áger, en la comarca de la Noguera, Lleida.

Tras dudar como casi siempre que me veía obligado a decidir algo, finalmente opté por cambiar de tema y preguntarle si se podía visitar la Torre de los Panoramas, ocultando así el fin casi secreto de aquel viaje, que en realidad era ver la puerta condenada

de Cortázar, dormir, si era posible, en la «piecita chiquita» con armario y nubes y probables vistas al solitario pino que recordaba Bioy en su cuento paralelo al de Cortázar.

¿La Torre de los Panoramas? Seguía intacta, dijo, pero no tanto los panoramas. Como ya estaba anocheciendo sobre Montevideo, mejor dejarlo para el día siguiente, dijo. Y yo entonces ni me atreví a plantear que, además, deseaba ir al hotel Cervantes y pernoctar en la «piecita chiquita», de modo que Sirés terminó dejándome, en compañía de otros invitados por el CCE, en un hotel muy cercano al Mercado del Puerto, en Ciudad Vieja.

Allí encontré a Augusto Nikt, escritor y antiguo ballenero, del que no había oído hablar nunca, lo que no era extraño si uno reparaba en que su apellido polaco, traducido al español, significaba «Nadie». Además, ¿qué era aquello de antiguo ballenero? Me aseguré de que se presentaba como Nikt, porque le pedí que deletreara su apellido, y él se avino a hacerlo. Pero, una hora después, ya en la cama y preparado para dormir, busqué en internet información sobre él y no sólo no la encontré, sino que no di con un solo Augusto Nikt, lo que me llevó a pensar que era bien evidente que me había dado un nombre falso.

Había leído a fondo a Tabucchi, dijo, y quería darme el pésame. También había leído muy bien a Cortázar. Tras esto último, hizo una pausa, como si esperara que le respondiera algo. He leído muy bien a Cortázar, repitió. Perdone, le dije, pero ¿por qué insiste? Jamás insistí en nada, de igual modo que jamás quise vivir en los desiertos orientales, dijo Nikt. Y esas palabras las encontré, por supuesto, desconcertantes, aunque ya no tuve ocasión de profundizar más en su personalidad, porque, poco después, como contrariado, Augusto Nadie desapareció y en todo el viaje no volví a verlo, salvo en una ocasión fugaz cuando ya me iba de Montevideo y, a decir verdad, era demasiado tarde para todo.

## 7

Al mediodía del día siguiente, Sirés y yo subíamos a la azotea de la Torre de los Panoramas. A la entrada del antiguo cenáculo, vi una inscripción de la que había ya oído hablar y que alguien había tenido la feliz idea de conservar, o de restaurar. En la inscripción se advertía con perfecto humor herreriano: «Prohibido el paso a los uruguayos».

Pero no quedaba ningún otro vestigio de los tiempos gloriosos. El pequeñísimo espacio físico desde el que se había transformado la poesía de todo un continente era ahora un vacío y vulgar cuartucho en el que nada podía verse ya de lo que había decorado las paredes, pero que en cambio era posible ver en las imágenes que se habían conservado de la tertulia de los panorámicos; precisamente esas imágenes, que yo retenía bien en mi memoria, me permitieron localizar el tramo de pared en el que estuvo la fotografía de Mallarmé, y con eso sentí que casi ya tenía bastante. Pero sólo bastante, no todo, porque en el fondo habría deseado que el cuartucho tuviera un cuarto contiguo en el que el tiempo hubiera retrocedido un siglo y donde, tras superar el control a los uruguayos, me hubiera visto de algún modo involucrado de pronto en la gran atmósfera de humo de alguna de aquellas reuniones. No me resultó, en todo caso, muy difícil imaginar, en aquel anodino habitáculo vacío, a unos cuantos poetas intentando con locura aportar nervio y nuevo brillo a un idioma, el español, que se había ido quedando rígido, seco, que había perdido mucho desde el Siglo de Oro de sus letras.

Sirés dejó el suelo de la azotea para encaramarse por una escalera de caracol hasta el pequeño mirador situado encima del techo del cuartucho vacío, y yo me animé a desafiar un cierto vértigo, y finalmente subí con él también. Desde allí Sirés, que parecía haber recuperado su voz ronca, me señaló varios puntos de la ciudad, entre ellos la gran y suprema rareza del Palacio Salvo, sorprendente rascacielos *art déco* inspirado en la *Divina Comedia* y también, si no entendí mal, deshabitado desde hacía tiempo.

Pregunté si había más rascacielos deshabitados y Sirés negó con la cabeza. El resto de la ciudad, en la que en una época los franceses habían tenido una presencia notable, estaba más que

habitado y los montevideanos, pronto iba a descubrirlo, eran, por lo general, personas muy amables, no demasiado contaminadas del histerismo moderno, reñidas enigmáticamente con el malhumor. Algunos de ellos sonreían de un modo lento, como si dispusieran de todo el tiempo del mundo. Las casas, el puerto, las calles, las playas emitían signos de una calma rara, memorable, que le llevaba a uno a sentir que en verdad había llegado a una ciudad en la que podría incluso quedarse a vivir.

Aquí me encuentro en mi lugar, recuerdo que pensé.

Y no era raro que lo pensara, porque venía de Barcelona con sus tensiones sin fin, y me sentía de repente en una especie de, por llamarlo de alguna forma y pensando en parte en el Palacio Salvo, paraíso dantesco.

Tarde o temprano, me dije, le llega a todo el mundo, aunque sea sólo por una décima de segundo, la pulsión del paraíso. Y le hablé a Ricardo Sirés de mi antigua relación con Montevideo y de cómo, muchos años antes, hallándome de paso por París, había recibido el encargo desde Barcelona de traducir al español *L'Uruguayen*, libro escrito en francés por el argentino Raúl Damonte Botana, mucho más conocido por Copi, y el único autor del que había traducido un libro en mi vida: una experiencia juvenil muy útil, porque al principio me pareció tan disparatado lo que allí se relataba que creí que lo estaba traduciendo pésimamente cuando en realidad sólo estaba descubriendo la verdadera fuerza de la imaginación y las posibilidades de cualquier historia para ir más allá de todas las barreras razonables. Dicho de otro modo, al traducir *L'Uruguayen*, mi escritura se asomó por primera vez al abismo de los panoramas más libres.

«Aquí tienen palabras para todo. Hay una para decir "me encuentro en mi lugar" y ésta es precisamente el nombre de la ciudad: Montevideo», había escrito Copi en *L'Uruguayen*. Y en mi memoria quedó para siempre aquella frase «aquí me encuentro en mi lugar» para la que hallé, aquel día en la azotea de la Torre, el sitio ideal para poder repensarla de nuevo, hasta que vi que recuperarla en realidad era repetir para mí mismo la palabra que más podía conmoverme en aquel instante: *Montevideo*.

«Montevideo, ciudad que se oye como un verso», recordé que había escrito Borges. Y a todo esto, mientras le hablaba de *L'Uruguayen*, Ricardo Sirés se empeñaba en permanecer en el pequeño mirador situado encima del cuartucho vacío cuando yo había ya descendido para sentirme más cerca de aquella azotea devastada por el tiempo, y no acababa de entender qué le veía Sirés al mirador, hasta que comprendí que era porque simplemente se abarcaba más panorama.

Sube otra vez, iba diciendo Sirés, que deseaba hablarme de cómo se horrorizaría Herrera y Reissig si viera cómo había cambiado la vista que podía contemplarse desde allí. Porque hasta el aspecto del Mar de la Plata, decía, habría de verlo diferente. Sube otra vez, insistía Sirés. No, le decía yo, aquí me encuentro en mi lugar. Y al final salí vencedor de la absurda pugna y logré que Sirés se dejara de panoramas y, despeinado por la brisa, descendiera, de una vez por todas, por la escalera de caracol. ¿Qué hacemos ahora?, preguntó. Si quieres, dije, te cuento una batalla entre griegos y troyanos, lo que prefieras. Y mientras reíamos, tuve la impresión de que los panoramas se resignaban a un discreto segundo plano y, en cambio, la Torre iba ocupando el lugar estelar que tan injustamente le habían arrebatado los años.

## 8

Caminábamos por Ciudad Vieja cuando creí llegado el momento de preguntar, de una vez por todas, por el hotel Cervantes, por el que sentía, dije, gran curiosidad. Sirés se detuvo de golpe en plena calle y quedó inmóvil sobre el empedrado. Parecía sorprendido. ¿El Cervantes?, preguntó. Luego volvió la calma a su rostro. De una radio casera nos llegaba *Bolero sonámbulo*, con Ry Cooder y Manuel Galbán. Ahora, a ese hotel, le llaman Esplendor, dijo finalmente Sirés, es un hotel *boutique* y está en el Barrio de las Artes y me parece que lo han convertido en un centro cultural. Le expliqué que estaba interesado en ver una habitación muy concreta y dormir un día en ella si era posible.

Sirés me entendió mal, creyó que estaba descontento con el hotel que me había asignado el CCE y tuve que explicarle que no era en absoluto desdén hacia el lugar donde me habían hospedado, era sólo que deseaba investigar algo muy concreto en un cuarto del Esplendor. Y le conté, por encima, lo que buscaba al querer dormir una noche en aquel hotel, hacia el que no tardamos en encaminarnos. Durante el trayecto a pie, siempre ocultándole mi bloqueo como escritor —no quería que me viera como una pobre víctima de mi libro más conocido—, no paré de hablarle, primero de la agitada vida que llevaba en Barcelona y de lo mucho que escribía —todo falso, pero apasionante— y, cuando nos encontrábamos ya a cuatro pasos del Esplendor (El Resplandor, lo llamaba yo), llegamos al acuerdo de que, nada más llegar al hotel, preguntaríamos qué cuarto era el que ocultaba aquella puerta condenada que, tapada por un armario, tenía interés en inspeccionar.

En el hall del Esplendor, muy cambiado con respecto a lo que se describía en «La puerta condenada», el recepcionista, al que no tardé en llamar «gerente» por influencia directa del cuento de Cortázar, se quedó atónito ante la solicitud, por mi parte, de una habitación muy concreta. Y además se mostró muy sorprendido, demasiado sorprendido, de que Cortázar hubiera podido ser cliente de aquel establecimiento alguna vez. Lo había sido Gardel, dijo, que había cantado en el antiguo Cervantes y hasta dormido en él. Y también habían sido clientes Borges, Norah Lange, José Luis Romero, Atahualpa Yupanqui, pero Cortázar...

Le extrañaba, pero reaccionó con rapidez porque dijo que como, además de hotel, el Esplendor era un centro cultural de nuevo cuño, iba a sentirse con mucho gusto obligado a mostrarse interesado por lo que le estábamos explicando. Es que tiene interés, le dije. Sí, claro, dijo el bigotudo gerente, y no es un dato cualquiera el paso de Cortázar por aquí y, además, podría llamar la atención especialmente de los turistas japoneses.

Me sorprendió que hablara de turistas orientales en lugar de, por ejemplo, «turistas argentinos», y Sirés, por su lado, me confirmó lo absurdo de aquella asociación entre Cortázar y turistas

japoneses de la que jamás había oído hablar, por lo que era más que probable, dijo, que al gerente le divirtiera reírse de nosotros.

Por si no bastaba con el gerente, apareció de pronto su ayudante, un subalterno tan locuaz como enormemente decidido a mostrarnos el parking de la planta baja, porque en él se conservaba, nos dijo, en perfecto buen estado, pero sirviendo de aparcamiento, el escenario y la platea y hasta los palcos y taquillas de la entrada del que fuera teatro y posteriormente cine Cervantes y que pronto iba a ser declarado «patrimonio cultural».

Lo que vimos en el fantasmal sótano fue una curiosa mezcla entre garaje y teatro, parking y cine y lugar un tanto claustrofóbico, un espacio abarrotado de vehículos de todo tipo cuando a mí, si había algo que pudiera aburrirme soberanamente, eran los coches, las motos, los talleres de reparación, los motores diésel, las llantas, los neumáticos. Hasta unas simples taquillas podían llegar a agotarme si las veía en un garaje. Y allí, en el subsuelo del Esplendor, las taquillas se habían conservado idénticas a cómo eran —imaginé por mi cuenta— cuando Montevideo entero acudió allí a escuchar a Carlos Gardel.

La inmersión en el subterráneo fue de lo más tedioso que había yo vivido en mucho tiempo y llegó un momento en el que la fantasmal saturación automovilística pudo más que la paciencia y, no soportando dar más vueltas por aquel futuro patrimonio cultural, inventé que estaba percibiendo una oscuridad y un bochorno inusuales y, simulando que casi me estaba ahogando (me saqué de la manga una inverosímil alergia general a la gasolina almacenada en sótanos), logré que nos devolvieran sanos y salvos a la recepción, donde el gerente puso cara de fastidio al volver a vernos, como si le molestara que hubiéramos escapado de las mazmorras de su castillo, y preguntó si era que no nos había gustado «el prestigioso sótano».

## 9

Seguro, le dije al gerente, que alguien en el hotel sabe el

número del cuarto de la segunda planta donde transcurre el cuento de Cortázar. Y volví a pedir para una sola noche la habitación. Por un momento pensé que nos volvían a enviar al garaje. Iban pasando los minutos y parecía no surgir ninguna posibilidad de encontrarla. Y al mismo tiempo Sirés y yo nos fuimos viendo cada vez más rodeados en recepción por empleados del hotel y clientes, aunque nadie allí parecía haber oído hablar de la puerta condenada.

Hasta que acudió en nuestro auxilio un empleado —pluriempleado, precisó— que acabó siendo decisivo. Era un joven que tenía la «voz fuerte y sonora de los uruguayos» de la que hablaba Cortázar en su cuento y que dijo llamarse Nicomedes y que se definió a sí mismo como «un todoterreno», puesto que trabajaba en la administración del Esplendor y también en la limpieza de las habitaciones. Debido precisamente a esto último, sabía que en el hotel sólo había un cuarto con una puerta tapada por un armario. Tiene que estar en la segunda planta, le dije. Y Nicomedes sonrió, antes de confirmarlo.

Entonces, sirviéndome de lo que Cortázar decía en su cuento, le pregunté si aquella segunda planta era todavía una enorme sala en cuyo extremo estaban «la puerta de Petrone y la de la señora sola» y si, entre las dos, seguía allí el «pedestal con una nefasta réplica de la Venus de Milo».

Nada de Venus, intervino el gerente, se la llevaron hace siglos. Y Nicomedes, gestualmente, lo confirmó, pero cuando intentó hablar del almacén al que había ido a parar aquella «nefasta réplica», el gerente se lo impidió, como si le molestara que diera datos que yo no tenía por qué conocer. Sin embargo, el mismo gerente, dos minutos después, revelaba el número de la habitación que yo buscaba. Es la 205, dijo, pero ahora está ocupada, la dejan dentro de unas dos horas.

Al lado del gerente y de su ayudante y de Nicomedes, otro empleado del hotel, de voz también fuerte y sonora, le estaba contando en aquel momento a un huésped la historia de su amigo Rodolfo, que un día había dejado de lavarse, de afeitarse, de levantarse de la cama y, por último, había dejado de hablar y

había muerto. Fue curioso, porque el hecho de que hubiera fallecido no me impresionó tanto como que hubiera dejado de hablar: como si tuviera yo una extraña adherencia a cualquier modalidad de silencio que no estuviera relacionada con la muerte.

Y de pronto el huésped, que sin duda —con visible interés, además— también había oído lo que veníamos diciendo de la puerta condenada, comentó lo admirable que le parecía que todavía fuéramos capaces de acordarnos de un escritor que llevaba tantos años muerto. Pero es que se trata de Cortázar y por tanto no es tan extraño que hablemos de él, dijo Nicomedes, revelando de algún modo que el creador de los cronopios no le era indiferente. Sí, dijo el cliente —que nos dio a Sirés y a mí una tarjeta en la que uno se enteraba de que se llamaba Ochs y era fabricante de muñecas—, pero a los escritores, créame, incluidos los más grandes, no les resulta fácil el milagro del bis, el milagro del hermosísimo volver a ser.

Se produjo una especie de cortocircuito verbal, y algo así como la impresión de que no podía decirse nada más extraordinariamente cursi en torno a la resurrección de un escritor que, encima, no había sido jamás ninguneado ni olvidado.

Mírenos, le pedí al cliente, ninguno de nosotros tiene ganas de «volver a ser».

Volver a ser, *this is the question*, bromeó Sirés, tratando de calmar los ánimos y escapar del embrollo no previsto al que nos había llevado la búsqueda de un número, el 205. Pero aquello empezó a ir de mal en peor cuando el gerente quiso añadirse a la fiesta, y trató de exhibir su facilidad para verbalizar lo primero que le viniera a la cabeza. En el fondo, vino más o menos a decirnos, se escribe para ser recordado, para vencer dentro de uno mismo la amnesia, el agujero gris del tiempo, para confiarse a la página como a las vendas y los bálsamos se confía la momia de un faraón, no conozco mejor forma de alcanzar el milagro del bis.

Le vi tan satisfecho de lo que acababa de decir que corrí un riesgo innecesario y me atreví a decirle que no se aguantaba por ningún lado aquello del «agujero gris del tiempo» y menos aún lo del «milagro del bis». Y no contento con decirle esto, le comenté

que parecía argentino. Y bueno, no le deseo a nadie que alguna vez le mande alguien una mirada como la que, acto seguido, me dirigió el gerente. Pienso que si a continuación le hubiera dicho que a veces, por su físico, me recordaba a Bigote Pequeño, es decir, a Hitler, y otras a Bigote Grande, es decir, a Stalin, yo a estas alturas ya sería Bigote Muerto.

No podía sentirme satisfecho de cómo me estaban yendo las cosas, porque había pasado años queriendo encontrarme frente a la puerta que escondía el armario, años esperando un día entrar en un cuarto y situarme en «el lugar exacto en el que irrumpía lo fantástico en el cuento de Cortázar», y cuando estaba a una distancia de pocos minutos y metros de la puerta y del viejo armario, había cometido un error tontísimo.

Y Sirés no podía echarme una mano, porque estaba horrorizado por mi último error. Pero quien acudió en mi auxilio fue Nicomedes, que demostró de algún modo estar de mi parte y ser, además, de entre aquel exagerado gentío arremolinado allí al conjuro del nombre de Cortázar, el único que había leído al autor argentino.

«Empapado de abejas», dijo Nicomedes, y parecía no recordar el resto de lo que iba a decir, o tal vez sí lo recordaba y lo que buscaba con su intervención era embrollarlo todo un poco más. ¿Para qué?

«Empapado de abejas» podía ser también una contraseña, o una consigna que escapaba a mi comprensión, pero al final resultó ser sólo el inicio de un texto de Cortázar que él conocía y que, finalmente, tras ir a su despacho y buscar el resto de aquel escrito, vino a recepción a leérnoslo: «Empapado de abejas, [...] y en medio de enemigos sonrientes mis manos tejen la leyenda».

Me pareció que Nicomedes podía estar avisándome sutilmente de que todo aquel conglomerado de empleados, que parecían la guardia pretoriana del gerente, eran mis «enemigos sonrientes», y me lo estaba advirtiendo delante del propio gerente.

Miré a mi alrededor y, efectivamente, los embrolladores, que en aquella recepción daban la impresión de haberme echado un pulso y haberlo ganado, sonreían, sobre todo el fabricante de

muñecas, el señor Ochs, que observé que era quien tenía una mayor retirada a una abeja reina.

—Ochs —le dije—, ¿a usted las abejas le parecen verdaderas?

Yo creo que lo pregunté sólo por poder pronunciar el apellido Ochs. Después de todo, no dejaba de ser una pregunta absolutamente gratuita, desprovista de toda intención y sentido, aunque podía alcanzar intención y sentido con la respuesta del fabricante de muñecas; todo dependía de él, de aquel cursi entusiasta del «volver a ser».

—Sólo sé —dijo— que una media verdad es una mentira completa.

## 10

Llegamos a un acuerdo por el cual íbamos a dar Sirés y yo una vuelta por la ciudad y, en cuanto estuviera libre la 205, lo que podía producirse en dos o tres horas, nos avisarían por whatsapp. No eran nada fiables y más después de tanto conflicto, pero no quedaba más remedio que esperar a que Bigote Gerente tuviera un gesto, o el señor Ochs oyera una verdad completa.

Dejamos atrás aquel camarote de los Marx de la recepción y salimos a caminar, a respirar aire fresco. Y lo primero que hicimos fue dirigirnos a Camacuá frente a la Brecha, donde viviera el muy misterioso conde de Lautréamont, que cambió Montevideo por Francia a los catorce años y al que saludé mentalmente, como si fuera mi mejor y más viejo amigo. De hecho, leí a los quince años sus *Cantos de Maldoror*, que fueron una inmensa revelación para mí. Pero buscar en Montevideo rastros del conde nunca fue tarea sencilla, sobre todo porque, como me comentó Sirés, la ciudad, sirviéndose de los más increíbles carteles comerciales, tenía ya la costumbre de mantener *oculto* su pasado, como podía verse en la avenida 18 de Julio, por ejemplo, donde apenas nada podía verse del excepcional gran despliegue de *Art Nouveau* que había en ella.

De la calle Camacuá caminamos hacia algo más prosaico, hacia las oficinas de la CCE, donde saludé a las encantadoras

colaboradoras de Sirés. Gran ambiente. Y asistí, además, a una clase de la Escuela de Escritura que tenían montada allí respondiendo a algunas preguntas de los alumnos. Uno de ellos quiso saber si escribía en ordenador y expliqué que, con pluma estilográfica, siempre a mano. Entonces llegó la pregunta del día cuando una señora quiso saber de qué color era la tinta de mi pluma. Normalmente negra, dije, pero luego corrijo en rojo y le doy las páginas a Romina, mi secretaria, para que se haga un sombrero con ellas.

Al reanudar con Sirés la vuelta por la ciudad, pasamos, lo recuerdo muy especialmente, por delante del Teatro Solís. Y allí Sirés se detuvo para explicarme que era el más antiguo del mundo, aunque rápidamente cambió y precisó que en realidad era sólo el más antiguo de Sudamérica, lo que en el fondo me tranquilizó, porque no sabía cómo debía reaccionar ante la visión repentina, en pleno paseo por Montevideo, del teatro más antiguo del mundo. Pensé en Mario Gas, amigo de juventud, compañero de estudios en Derecho. Siempre había oído decir que Mario, hombre de teatro hasta la médula, había nacido en Montevideo concretamente, cuando sus padres, grandes actores, estaban de gira por América Latina. Y me pareció que en los años cuarenta, cuando nació Mario, sus padres sólo podían estar trabajando en Montevideo en un teatro con la solera del Solís.

Tras la caminata, con momentos incluso magníficos, como cuando bordeamos el imponente Río de la Plata y le hablé a Sirés de Alejandro Dumas y de la guerra de Troya inventando bastante, porque casi nada sabía de Dumas, acabamos entrando, fatigados y con hambre brutal, en un restaurante próximo a la plaza de la Independencia. Nos encontrábamos ya en los postres, saboreando un extraordinario chajá, cuando Sirés recibió —nunca creímos que fuera a llegar— un whatsapp desde el Esplendor en el que decían que tenían ya libre la habitación, lo que me animó enormemente, porque calculé que me iban a sobrar horas para examinar lo que, pensándolo bien, en realidad quizás exigiera, como pensaba Sirés con su sentido común, una única mirada muy afilada y breve: una ojeada tan rápida como penetrante que permitiera averiguar de

golpe qué aspecto podía tener, si es que tenía alguno, el cruce de lo real y lo ficticio que allí, en Montevideo, se ocultaba tras aquel viejo armario.

## 11

Pensar en ese cruce entre lo real y lo ficticio cada vez me ocupaba un mayor espacio mental, quizás porque me sentía a las puertas de una probable experiencia única, aunque no descartaba lo contrario, pero prefería pensar que me aguardaba lo primero.

El hecho es que, a media tarde, entraba yo en el cuarto de la puerta condenada y constataba que, inicialmente, no me ocurría nada especial por pisar aquel lugar, por haber entrado en el mismísimo escenario del cuento.

Viví, en todo caso, la sensación de la que había hablado Andrés di Tella en sus *Cuadernos*: «Los bulevares del París de *Une femme mariée* de Godard y las planicies del Monument Valley de *My Darling Clementine* de John Ford, todo en el mismo riguroso blanco y negro, eran como barrios de una misma ciudad. Las imágenes provocaban *el deseo de ir al encuentro de esos lugares*, pero, al mismo tiempo, la sospecha de que esos sitios no podían existir».

Viví esa sensación, pero me dije enseguida que no había atravesado el Atlántico en busca de una puerta condenada para entrar luego en el ansiado cuarto y éste acabara pareciéndome un espacio que no podía existir y que a la vez existía. No. Aquel cuarto existía. Yo estaba en él, acababa de entrar en él. Era un hecho rotundo, evidente. Estaba deambulando por un lugar real, pero, al mismo tiempo, si alguien me hubiera visto en aquel momento, yo no le habría parecido tan real, aunque sólo fuera por el pasmo absoluto con el que iba registrando lo real como si no lo hubiera visto nunca antes. Y es que todo era extraordinariamente exacto a como había descrito Cortázar aquella habitación en su relato.

¿Estaba yo en el cuento? ¿Tenía esa impresión? Bueno, me

dije, estoy en el cuarto.

Y conmovía ver cómo para el lavabo, por ejemplo, no había pasado el tiempo. La ventana de aquel cuarto de baño, en efecto, era más grande que la de la propia habitación y se abría tristemente a un muro y a un lejano pedazo de cielo, casi inútil. Durante un buen rato estuve mirando, casi hipnotizado, aquel «pedazo de cielo inútil» y sus nubes y, de paso, busqué y encontré en la calle el árbol solitario, el pino que se levantaba en la manzana del hotel y que había descrito Bioy en su relato paralelo al de Cortázar. Me llamó la atención observar que, en una vivienda muy próxima al pino, un hombre estaba sacando un tablón para cruzar de la ventana de una casa de vecinos a otra.

A excepción de lo que había detrás del armario, examiné tan a fondo el cuarto que me perdí por momentos por vericuetos inesperados, por senderos donde nunca había estado y que me llevaron al Montevideo de Onetti y luego al Madrid del mismo Onetti, al que vi un día sentado en su cama indestructible, junto a una botella de whisky y unos vasitos, una puerta y un armario, resistiéndose a ser filmado por mis amigos, hasta que cedió y le dijo a la cámara una frase tan encantadoramente humana que la incorporé, ya para siempre más, a mi léxico:

«Por simpatía, me resigno».

## 12

Ocupado en la inspección del cielo de aquel día, me di cuenta de que ni siquiera había reparado en un detalle que era bien raro que hubiera podido pasarme desapercibido: aunque habían limpiado a fondo y olía a rosas la habitación entera y todo mostraba un impecable orden geométrico, había una anomalía allí: entre el armario y la ventana, alguien había dejado olvidada una maleta roja, de diseño antiguo, una maleta de otra época, en bastante buen estado.

¿Sería del anterior huésped de aquella habitación? Nunca me había pasado algo así, pero parecía lo lógico. A punto estuve de

pedirle a Sirés, que estaba esperándome en el hall, que subiera y me dijera qué creía que debía hacer yo con aquella maleta que se había infiltrado en mi vida y en el cuento de Cortázar y que, además, pesaba algunos kilos. Pero, finalmente, opté por dejarla yo mismo en el pasillo, como si aquel trasto tan molesto no pudiera continuar ni un segundo más allí, en mi territorio. Saqué afuera la maleta y llamé por teléfono al gerente para que viniera alguien a buscarla. Y el gerente, como si fuera normal que en mi cuarto hubiera una maleta del anterior huésped, se limitó a decirme que, cuando pudiera —aquí respiró muy hondo, como si se estuviera desmoronando de tanto trabajo— enviaría a alguien.

Al poco rato oí pasos en el pasillo y, creyendo ingenuamente que habían tardado poco en ir a buscar la maleta, abrí la puerta, pero para mi sorpresa los pasos no eran los de un empleado del hotel y quien andaba por allí era un cliente con impermeable y completamente borracho, que se detuvo ante mí para decirme, sin que hubiera yo preguntado nada, que ya sabía que con aquel impermeable parecía una persona acomodada, pero que en realidad vivía en la miseria.

Pero cómo se atreve a ir por aquí tan bebido, fue lo máximo que me atreví a decirle, lo que ya me pareció mucho teniendo en cuenta que no lo conocía de nada. Le regañé, pero en clave de juego, que seguramente advirtió. Voy a decirle algo, dijo el hombre, si es usted de los que piensan que este mundo es tremendo, tendría que ver algunos de los otros.

¿De los otros? Estuve a punto de contestarle que los conocía de memoria, porque yo, como todas las personas que había visto en mi vida, era un ser imaginario, pero me contuve porque aquel borracho caído en la miseria no iba a entender de qué le hablaba si me metía en camisa de once varas y le ponía al corriente del general carácter ficticio de nuestra existencia.

Volví a entrar enseguida en mi habitación —ya la consideraba mi habitación y más con la maleta roja en el exilio— y di una primera mirada al armario, que me pareció más viejo que unos minutos antes. Lo abrí y contenía algunos objetos disparatados e inútiles, como un dedal y una serie de carretes de hilo de todos los

colores. Me acordé de mi madre cuando le dije que me marchaba a París porque Barcelona era insufrible y Franco, un criminal. Allá, me dijo, tendrás que coserte tú mismo la ropa y, si por casualidad se te ocurriera ir a Rusia, allí te harían trabajar y sudar la gota gorda.

Cerré el armario y dejé para mi regreso la inspección a la puerta condenada, que merecía una sesión especial, un concentrarse totalmente en ella y analizar con serenidad cuanto pudiera ver allí siempre suponiendo que hubiera algo para ver. Así que bajé al hall y me reuní con Sirés, que dijo, sin el menor tono airado, haber esperado demasiado y al que no quise contarle nada sobre la maleta roja, ni tampoco nada del borracho borrachísimo que me había comunicado que vivía en la miseria. Preferí evitarme lo que intuía que Sirés me diría: que, con aquella maleta y el cliente ebrio, alguien me había servido en bandeja el comienzo de alguna historia que acabaría escribiendo. Y es que no quería que fuera Sirés el que me empujara a volver a escribir. Prefería llegar por mí solo a decidir que regresaba a la escritura, lo que, conociendo lo indeciso que era y aunque ganas a veces —en contadas veces— no me faltaban, podía aún retrasarse: dependería, pensaba, de que viera la posibilidad de cambiar de estilo, algo que tarde o tempano debía producirse, porque es sabido que un autor no es más que las transformaciones de su estilo y en buena lógica esa realidad tenía que existir también para mí.

Por otra parte, Sirés parecía tener alma de *recomendador*. A lo largo de todo el almuerzo no había parado de recomendarme libros —de Simenon y de Eduardo Galeano—, películas —todo John Ford —, famosísimas webs y blogs de la red, obras de teatro —Chéjov y Plauto— y canciones, todo Françoise Hardy, todo Jacques Dutronc, y *Caballo viejo*, cantada por Simón Díaz.

Nada que no conociera yo, salvo la versión de Díaz. Para colmo, al entrar en el terreno de las recomendaciones concernientes a la vida privada de uno, no dejó de utilizar en todo momento la clásica frase tópica que tanto me enervó siempre, la más idónea y por tanto dicha sin alma, diría que con espíritu de taquillera de otra época, con el alma de aquellas señoras con tanta

y tanta profesionalidad y tantas manos para despachar entradas y ni un ojo y ni una sola mirada original para enjuiciar lo que vendían.

¿Era Sirés una taquillera en potencia? Me preguntaba esto todo el rato para tener ocupada mi mente y alejarme de la tentación de contarle el caso turbador —o quizás sólo insólito— de la maleta roja encontrada en mi cuarto.

Quizás intuyendo que le ocultaba algo, llegó a preguntarme en qué pensaba. En nada, en nada, respondí. O, mejor dicho, en lo mucho que me gustaría —traté de asustarlo— complicarles la vida a los demás, modificar la vida moral de todas las personas con las que me cruzara en Montevideo. Sirés me miró sorprendido y acabó riendo. Por ejemplo, le dije imperturbable, me gustaría dedicarme a unir o separar a las personas de ellas mismas y de sus amores. Ya que no escribo desde hace tiempo —al decir esto me di cuenta con cierto horror de que ya había confesado mi trágico bloqueo y no podía echarme atrás—, escribir al menos *en la vida misma*, en el mundo real, lograr divorcios y lágrimas y forjar matrimonios, boicotear la paz burguesa, ¿me comprendes?

Primera noticia, dijo, no sabía que llevabas tanto tiempo sin escribir, pero en todo caso, podemos hablar de esto mañana cuando te haga la entrevista ante el público, cuenta ahí que te apasiona interferir en las relaciones de los demás, modificar su vida moral, no está mal, por cierto, dedicarse en cuerpo y alma a esto, ya me gustaría a mí también intentarlo. No quise decirle que él ya lo intentaba todo el rato con sus zarrapastrosas recomendaciones. Bueno, dijo Sirés, ya mañana vemos qué pasa, aunque, ahora que lo pienso, intentar que alguna pareja del público se divorcie quizás nos complique demasiado la existencia, sobre todo a mí, que soy el que ha de quedarse aquí en Montevideo.

—Mira si te comprendo —le dije—, que por simpatía me resigno.

## 13

El resto de la jornada ensayamos en el auditorio, situado en el subsuelo del CCE, en la sala Estela Medina. Ensayamos la larga entrevista que al día siguiente, a media tarde —iría algo justo de tiempo porque el avión partía poco antes de la medianoche—, tendría lugar ante el público del subterráneo.

Pactamos finalmente no tocar para nada la cuestión de *escribir en la vida misma*, más bien la evitaríamos por completo. Y también quedamos de acuerdo en ni nombrar *Virtuosos de la suspensión* y dedicarle tiempo, en cambio, al montevideano cuento de Cortázar, para ponerlo como ejemplo de ese tipo de relatos que pertenecían a la tercera casilla de mi clasificación de tendencias narrativas, ese tipo de cuentos que organizaban su narración en torno a la propia traba (en su caso, una vieja puerta detrás de un armario) que impide que una historia pueda llegar a sernos contada de forma completa, aunque siempre permite volar muy lejos al lector.

Propuse reproducir la pregunta de Miles Davis a Mallarmé: «¿Y no será que usted escribe aquello que le impide escribir?». Pero Sirés me hizo ver que estaba fuera de lugar, tanto el *fake* sobre Davis y Mallarmé como sugerir que yo me había dedicado siempre a escribir aquello que me impedía escribir, cuando en realidad simplemente llevaba tiempo sin sentarme a trabajar y eso era todo.

—¿O no? —preguntó.

Sirés me tenía agotado; diría que, como en la canción, viejo y cansado. Además, su ensayo general sobre lo que íbamos a hacer al día siguiente en la Estela Medina me había parecido totalmente inútil: al final sólo había servido para saber de qué no hablaríamos. Tan fatigado quedé que, al llegar por la noche a la 205, al principio, pero sólo por unos segundos, únicamente pensé en tumbarme en la cama y tratar de descansar lo máximo posible y dejar para cuando me encontrara mejor la inspección del emocionante lugar exacto en el que, detrás del armario, irrumpía lo fantástico en el cuento de Cortázar.

Desplazar el armario, en contra de lo que esperaba, fue fácil, porque era un armatoste tan viejo y frágil que más bien anduve preocupado por no desmontarlo involuntariamente y que acabara

cayendo sobre mí.

Movido con cuidado aquel armario, la mitad de la puerta condenada quedó al descubierto. Me chocó evidentemente que estuviera entreabierta, porque parecía una invitación a entrar en el cuarto contiguo. Asomé la cabeza para ver qué podía ver del interior, de aquel lugar que jamás pensé que vería y donde, según Cortázar, una solitaria señora consolaba a un niño que lloraba. No esperaba, desde luego, ver a la señora, pero tampoco no ver absolutamente nada, y es que di con la oscuridad más profunda que me había encontrado en mi vida.

¿Tenía que avanzar si estaba todo en tiniebla? Y, por otra parte, ¿qué esperaba encontrarme allí? ¿Una repentina revelación? Una epifanía, en forma de visión, sería lo ideal, siempre me había fascinado la de Beckett en el pequeño muelle frente al mar en el puerto de Killiney: «Al final del muelle, en el vendaval, nunca lo olvidaré, allí todo de golpe me pareció claro. Por fin la visión».

Envidiaba la visión que sabía que había tenido Beckett: la de que la oscuridad, que tanto se había esforzado en rechazar, era en realidad su mejor aliada, porque sólo en ella iba a poder entrever el mundo que debía crear para respirar.

Me habría inspirado respeto y hasta miedo la oscuridad de la 206, de no haber sido porque me acordé de la oscuridad que había elegido Beckett en aquel muelle, aunque decidí que sería mejor esperar a las luces de la mañana para dar unos pasos por allí. Así que volví a dejarlo todo como lo había encontrado: la puerta de la 206 entreabierta y el armario de nuevo tapándola, sirviéndole de buen parapeto. Pero, al darle la espalda al armario, tuve la sensación de que alguien clavaba sus ojos en mi nuca. No me giré, porque detrás de mí no podía haber nadie y porque, de todos modos, sentía tanto aquella energía a mi espalda que tenía miedo de que *sí* hubiera alguien. Mejor en todo caso, pensé, haber dejado bloqueada la puerta entreabierta. Pero, al sentarme sobre mi cama, oí que en el cuarto en tinieblas caía un objeto, seguramente mínimo, que rodaba, tres interminables segundos, por el suelo. Si allí había alguien, no iba a poder dormir tranquilo. Y si no lo había, tampoco.

## 14

Pero me dormí pronto y sin que algún otro sonido me inquietara. Me vino a la memoria un soldado demente que había conocido en el manicomio militar de Melilla, un loco que se reía arrodillado ante un hormiguero y había comenzado a interpretar para las propias hormigas no sé qué personaje de la Fortuna o el Destino, buscando hacerlas a veces enloquecer y otras calmar y recomponerse en el ejército, y todo esto con la simple ayuda de una aguja de pino.

Pasé después del loco de las hormigas a Néstor Sánchez, el escritor argentino, gracias al cual había descubierto precisamente a Cortázar. Es más, habría tardado más en llegar a Cortázar de no haberme cruzado casualmente en la librería Áncora y Delfín, de Barcelona, con un ejemplar de *Nosotros dos*, una de las primeras novelas de Néstor Sánchez, que acabó convirtiéndose en el único escritor al que traté de parecerme cuando escribí *Nepal*.

Néstor Sánchez, aquel Cortázar secreto. Sabía que había llevado su huida general tan lejos que algunos seguidores le dieron por muerto y le montaron un homenaje en Buenos Aires. Cuando, para sorpresa de todos, supieron que vivía y que acababa de regresar de años de una aventura extraña por el mundo y volvía a estar en Buenos Aires, fueron a verle para que les dijera por qué diablos hacía tanto tiempo que no escribía.

—Y bueno, se me acabó la épica —respondió lacónico.

Me desperté en plena noche cuando más metido estaba en un hipotético conjunto de muñecas rusas de las que sería Néstor Sánchez la figura secreta, la alta sombra agazapada en el interior de Julio Cortázar. Me despertaron unos potentes golpes en mi puerta. Al comprender que aquello sólo podía formar parte del mundo real y no del sueño, sentí pánico ante aquel intento serio de invadir mi cuarto. Dentro de la angustia que viví en aquel violento despertar, aún me quedó tiempo para observar que la puerta condenada, quizás porque había quedado de nuevo oculta tras el armario, sólo emitía pura calma, paz absoluta, una serenidad inmensa, mientras que la puerta de entrada única al cuarto se

hallaba a punto incluso de verse derribada por los golpes y gritos de una mujer que exigía entrar. ¿Por qué no reaccionaba nadie en la gloriosa recepción si en aquel hotel todo sonido se amplificaba?

## 15

Viví unos momentos difíciles al escuchar la voz de aquella mujer que decía o más bien farfullaba frases en inglés. Até rápidamente cabos y deduje, por pura lógica, que podía ser la dueña de la maleta roja. Me levanté de la cama y fui hasta la puerta, pegué el oído a ella y pude escuchar, al otro lado, la agitada respiración de quien aspiraba a visitarme, una mujer sin duda contrariada y que, además, parecía capaz de todo. Decidí que no abriría, pues no sabía qué podía encontrarme al otro lado, y le sugerí a la mujer que fuera a recepción a buscar su maleta. Al oír esta recomendación formulada en español, lo único que conseguí fue que aún sacudiera con más fuerza la puerta y pasara a gritar en esa lengua.

—Haz que paren, que se estén quietos los muy imbéciles, haz que dejen de reproducirse de una puta vez —empezó a gritar de pronto.

¿De quién hablaba?

De la humanidad entera, me pareció.

Esto aumentó mi terror al ver que una frágil puerta me separaba de alguien que deseaba acabar de una vez por todas con todo, o quizás sólo con el humeante y sucio ajetreo de las masas de gente en la calle, que tal vez ella situaba en el interior mismo de mi cuarto de armario ruinoso y puerta secreta entreabierta, el pacífico lugar, si lo comparaba con la puerta principal, donde ficción y realidad parecían dormir en paz.

Una paz que me ayudó a autocontrolarme y a dejar que la tormenta de la furiosa señora amainara. Que amainó. Cuando oí con alivio que se alejaba por el pasillo, respiré más tranquilo. Atrás quedaba como un sueño lo que nunca lo había sido. Quise pensar —en realidad, sólo para no enloquecer— que aquella señora se

había peleado por la mañana con su amante en aquella habitación y se había largado tras un portazo y le había dejado allí tirado. Y quizás éste, viendo que la amante tardaba en volver, había dejado la estancia a la hora pactada con el hotel y abandonado la maleta roja allí mismo.

Pero era una explicación posible entre tantas. Siempre me he preguntado qué habría podido pasar de haberle abierto. Lo más probable es que algo no muy estimulante. Porque ella esperaba desplegar su ira contra alguien que no era yo y por tanto lo más lógico era que se hubiera llevado tan gran decepción al verme que habría acabado yo siendo la única víctima del malentendido.

En cualquier caso, lo que pudo suceder ya jamás lo sabré. Pasaron los minutos y no regresaba. Y justo cuando pensaba que le habrían devuelto su maleta quienes en el hotel podían devolvérsela —había empezado a llamarles a éstos «los presuntos», porque parecían formar parte de una indefinida Asociación de Presuntos Conjurados de la Recepción—, descubrí que la mujer seguía gritando, aunque ya bien lejos de mi cuarto; parecía haber trasladado su escándalo a la primera planta, o quizás estaba en recepción.

Haz que paren, que se estén quietos, volví a oírle decir. Y todo el hotel era como una cámara de ecos, nada raro si se tenía en cuenta que en aquel hotel se oía con estrépito hasta el más mínimo ruido. Pero a los pocos minutos, cuando menos lo esperaba, cesó en seco la bulla de la señora de la maleta roja. Entonces, sintiéndome tan liberado por la prometedora nueva situación, busqué el modo de celebrarlo y, aun arriesgándome a que, al oír ruido en la segunda planta, pudiera ella volver a las andadas, prescindiendo también de esperar a las primeras luces, volví a mover el armario, esta vez con mayor sigilo, para que la puerta condenada quedara de nuevo al descubierto.

## 16

Uno podía pasar al otro lado. Ocurre en ocasiones que un

muro es muro y puerta al mismo tiempo. Tal vez se estaban dando en aquel momento las circunstancias favorables para que eso ocurriera. Ya dijo Geneste, el arqueólogo del documental de Herzog, que una pared puede hablarnos, aceptarnos o rechazarnos.

En esta ocasión, pared y puerta entreabierta me aceptaron. Aunque continuaba allí aquella compacta negritud, controlé el miedo y di dos, tres pasos, y de nuevo, como cabía esperar, sin ver nada. Pero ya estaba dentro. Dios, ¿por qué no esperaba a entrar allí bien desayunado, a la mañana siguiente? Me detuve, no avancé más, pero miré fijamente a la oscuridad durante un buen rato. La miré como si ésta fuera la oscuridad que envolvía al muelle frente al mar en el puerto de Killiney y tuviera ojos humanos. Y reuní el valor suficiente para esperar a que la oscuridad perdiera lentamente negrura. Cuando esto empezó a ocurrir, veía tan poco que di por supuesto que estaba en una habitación vacía, sin mueble alguno, sin nada. Pero me había engañado. Había una maleta roja en el centro mismo de la devastada estancia. La maleta del día, la misma maleta de todos los veranos, la maleta de la loca gritona del rellano, la maleta roja, la maleta que arrastramos por un muelle bajo la lluvia sin alcanzar visión alguna.

¿La habrían guardado allí «los presuntos»? ¿Por qué no se la habrían devuelto a la aporreadora de puertas? Nada más preguntármelo, empecé a ver más, se fueron disipando más sombras, y lo que entonces pude entrever, con incredulidad al principio, fue un considerable bulto negro que reposaba sobre el asa horizontal de la maleta, un bulto que pronto se convirtió en una araña gigante, diría que de unos quince centímetros de talla, muerta, muertísima.

Robusta, inmensa, repugnante y nada artificial como la de Cascais. Tanto me chocó aquella araña que retrocedí, como si quisiera seguir un consejo que una vez me había dado Madeleine Moore: pronto te darás cuenta de que lo más importante ya no es morir por las ideas, los estilos, las teorías, sino más bien retroceder un paso y tomar distancia de lo que nos sucede.

En cuanto tomé esa distancia hacia lo que acababa de ver,

supe que ahí había terminado mi incursión en el cuarto contiguo, en el desagradable reino del artrópodo monstruoso de cuatro pares de patas, muerto, bien muerto, sobre una maleta donde, un día, un triste bebé lloraba y era consolado con ternura por su solitaria madre.

## 17

Sólo había ido allí para ver qué pasaba cuando uno tenía delante mismo de sus ojos «el lugar exacto en el que irrumpía lo fantástico en el cuento de Cortázar», pero todo se había complicado y había ido demasiado más allá, porque a Petrone, el personaje de «La puerta condenada», no me lo imaginaba adentrándose físicamente en el cuarto contiguo.

Volví a mi cama, dejando entreabierta la puerta condenada, tal como la había encontrado, pero, por si acaso, volviendo a taparla con el armario. Y ya de nuevo metido en aquella cama, insomne perdido, esperé a que amaneciera para ser el primero en bajar a desayunar y después inspeccionar, con más luz y menos dificultades, el cuarto contiguo, y hasta incluso buscar qué clase de objeto era el que, la noche anterior, había oído caer al suelo.

Como había viajado con el *Diccionario de símbolos*, de Juan Eduardo Cirlot, libro que llevaba años pensando en leer, y que sólo había hojeado distraídamente entre indecisiones en el vuelo, decidí por fin adentrarme en él y lo primero que consulté fue la entrada del diccionario titulada «puerta».

Como cabía esperar, Cirlot decía allí palabras que uno no podía dejar escapar: «Las puertas son umbral, tránsito, pero también parecen ligadas a la idea de casa, patria, mundos que abandonamos y a los que volvemos pasando siempre a través de ellas. La puerta es un símbolo femenino en el sentido de apertura, de invitación a penetrar en el misterio, lo opuesto al muro, que sería lo masculino».

Aquella «invitación a penetrar en el misterio», pensé, era precisamente una característica de la puerta condenada. Y volví a

la entrada «puerta» de Cirlot para descubrir que, como quien no quería la cosa, como si se tratara tan sólo de un cierre de aquella entrada del *Diccionario*, Juan Eduardo Cirlot dejaba caer un brevísimo relato histórico, nórdico, que, ya sólo por su fuerza, parecía reclamar un lugar aparte en el mismo libro, al tiempo que, en un detalle nada menor, me concedía una magnífica oportunidad de viajar muy lejos.

# Reikiavik

En la antigua Escandinavia, nos dice Juan Eduardo Cirlot, los exiliados se llevaban las puertas de sus casas, o, en otros casos, las lanzaban al mar y abordaban el lugar donde las puertas encallaban, viendo en este símbolo la mano del destino que los había querido llevar hasta allí. Así cuentan que se fundó la capital de Islandia, Reikiavik, en el 874.

# Bogotá

## 1

La puerta, decía Cirlot, es una invitación a penetrar en el misterio, lo opuesto al muro, que sería lo masculino. Sus palabras no podían ser más aplicables a mi relación hasta entonces con «La puerta condenada». Y también, por supuesto, podía aplicármelas a mí mismo, que me debatía entre mil asuntos antes de bajar a desayunar. Uno de ellos era si, habiendo aparecido ya las primeras luces del día, debía postergar el café con leche que me esperaba en la sala de desayunos y atreverme a examinar mejor el cuarto contiguo. Pero la idea de un reencuentro con la repugnancia me echaba atrás a cada momento. Por eso, retrasando la inspección de la 206, aplacé mi revisión del cuarto contiguo mientras me decía a mí mismo que tenía que sentirme muy indolente para no acabar planteándome dejar un día por escrito parte de lo que me estaba sucediendo, a ratos tan extraño.

Me incorporé sobre los codos y salí de la cama, dispuesto a ir a desayunar. Ya inspeccionaría a la vuelta el cuarto contiguo. Me vestí con rapidez, salí al rellano —iba tan acelerado que no vi que la puerta y hasta la misma habitación 206 habían desaparecido—, bajé por las escaleras de aparatosos crujidos desde hacía décadas, mientras me preguntaba desde cuándo las arañas monumentales elegían el asa de una maleta roja como hogar y tumba.

Ya en la sala de desayunos, que al mismo tiempo servía de bar por las tardes, pedí unos huevos fritos con bacon, café con leche y alfajores uruguayos. El televisor estaba encendido de buena mañana y reconocí la película que daban, *El efecto de la luna*, basada en una novela de Simenon. Por la noche, tras apagar la vela —decía un personaje del film—, seguí viendo, pese a la oscuridad,

la jaula pálida del mosquitero y, más allá del tul, notaba un vacío inmenso por donde parecían moverse escorpiones, mosquitos y arañas.

No pude evitar acordarme de mí mismo durante la última noche cuando, ya acostado, intentaba atisbar los sonidos, los estremecimientos del aire, identificar los súbitos silencios. Estaba ya al final de mi desayuno cuando se acercó Nicomedes y me dijo, casi a bocajarro:

—¿Qué se cuenta por allá?

—¿Por allá?

Ya está, pensé, vuelvo a estar ante otra ficción de verdad, es como si fuera yo quien las atrae, y tal vez sean imaginaciones, pero no es normal que Nicomedes me hable como si me conociera de toda la vida, o quisiera conocerme para toda la vida.

Por *allá* entendía Nicomedes la Barcelona en la que yo vivía, donde, según él, había un tipo de intelectual europeo que, como decía Cortázar en *Rayuela*, intuía que en alguna parte de París tenía que haber una llave, y la buscaba como un loco.

—Fíjese que digo «como un loco», es decir, que en realidad no tenía conciencia de que buscaba la llave, ni de que la llave existiera —dijo Nicomedes, antes de aclararme que también lo que acababa de decirme pertenecía a *Rayuela*.

Vi que él estaba viéndome como alguien que le miraba con desconfianza cuando en realidad lo que pasaba era que no conocía bien *Rayuela*, tenía un ejemplar medio roto en casa, pero porque lo había traído a mi casa una amiga de Lugo que lo había devorado y al final lo había dejado olvidado entre mis libros. Pero en realidad yo sólo conocía unas páginas de *Rayuela*, a la que en el fondo le tenía una cierta fobia. La detestaba porque en los años sesenta gustaba a jóvenes de mi edad que querían formar parte de una generación, algo que a mí siempre me dejó frío, indiferente. Y es que pensaba que, si tenía que pertenecer a una generación, preferiría ser norteamericano en el exilio y, además, ser de otra época, escritor de los años veinte, estilo «generación perdida».

De Cortázar conocía algunos de sus cuentos. De hecho, los más famosos, los más aplaudidos. Quizás porque solía decirse en

aquellos días que sus relatos eran mejores que sus novelas, algo que yo creí comprobar sin haber leído *Rayuela*. Y poca cosa más. No era un fanático de Cortázar, aunque tampoco un detractor. Mi conocimiento de su obra se quedaba en unas cuantas y vagas nociones sobre su trabajo literario, en realidad unos cuantos clichés sobre su imaginación y sobre sus retos, a veces vanguardísticos, como *62 Modelo para armar*, una novela que estaba muy influida por el aliento de la revolución de Mayo en París y de la que no pude pasar de la página 68.

Pero Nicomedes seguía creyendo que yo no le creía, por lo que me aclaró, por primera vez, con la voz fuerte y sonora de los uruguayos:

—Capítulo veintiséis.

Y parecía esperar a que dijera algo de interés para su parcela de conspirador, de presunto miembro de la Asociación de Presuntos. Pero no pude evitar ver en «Capítulo 26» una contraseña, de modo que traté de pensar cuál podría ser ésta, y me arriesgué sabiendo que podía ir más que directo al ridículo.

—Araña —dije.

Silencio. Estupor.

—Gruesa y peluda, muerta —añadí.

Por probar que no fuera. Pero simplemente estaba haciendo el ridículo. Y lo peor: vi el horror en la cara de Nicomedes. Luego llegó una abierta sonrisa suya, para disimular tal vez. Ya había hecho yo el más puro ridículo y pensé que seguir haciéndolo un poco más tampoco iba a cambiar nada, pero la permanente expresión de pasmo en Nicomedes acabó echándome atrás. Debió de creer que era un juego de palabras sueltas que acababa yo de inventarme y tal vez por eso me dijo, a bocajarro:

—Tacuarembó.

En realidad, al no entender nada de por dónde iba él, entré en el campo abierto de las especulaciones fuera de lugar. Especulaciones que Nicomedes interrumpió para, llevado supongo por su afán de ser más cordial conmigo, contarme que había estado jugando hasta altas horas de la noche una partida de póker en la que uno de los participantes, un pasante de notario, se había

arruinado o, mejor dicho, había perdido lo poco que tenía.

Di por acabado el desayuno, y preferí desentenderme del lenguaje amistoso pero críptico de Nicomedes, y volver a mi cuarto, no sin antes provocarle un poco diciéndole que no sabía que en Montevideo había también pasantes de notario. La mayoría de los pasantes de este país son de esta ciudad, respondió. Como quieras, dije. Y emprendí el camino de mi habitación. Mientras ascendía por las estridentes escaleras, volví a preguntarme si debía examinar con luz de día el cuarto contiguo. Ya deseaba volver a Barcelona, echaba de menos mi gabinete de trabajo, mi dormitorio tan aislado, con televisor delante de la cama, y sin cuarto contiguo alguno. Y pensé que llevaba toda la razón Cirlot cuando decía que las puertas eran umbral, tránsito, pero también parecían ligadas a la idea de casa, patria, mundos que abandonábamos para luego retornar.

## 2

Al llegar a la segunda planta fue cuando, con todo el desasosiego del mundo —al principio creí que me había equivocado de rellano—, vi que la habitación 206 había literalmente desaparecido. No quedaba ni rastro de ella. Podía haberme confundido mucho con la numeración de las puertas el día anterior e incluso aquella misma mañana, pero había algo allí irrefutable: en el lugar en el que tenía que estar la puerta de la 206, la puerta de la destartalada cámara en la que había visto la maleta y la araña descomunal, había tan sólo una pared blanca.

Entré rápidamente en mi cuarto con la idea de alcanzar de inmediato, a través de la puerta condenada, la habitación contigua. No permitiría que intentaran volverme loco. Moví lo estrictamente necesario el armario y vi que la puerta con el cuarto contiguo se había vuelto infranqueable, la habían cerrado desde el otro lado; una puerta, pues, doblemente condenada.

Me chocó esto, pero más aún el descubrimiento de un dibujo a lápiz carboncillo de una minúscula araña que seguramente no

habría visto de no haber sido porque tenía quince patas, lo que aumentaba el volumen del dibujo y permitía que uno se fijase en aquel pequeño arácnido, o símbolo de algo, cuya significación se me escapaba totalmente. Estaba situado el dibujillo en el centro mismo de la puerta, a la altura de la herrumbrosa cerradura.

No podía ser más evidente que, durante mi desayuno, alguien del hotel que tuviera llave de mi cuarto se había dedicado a mover el armario y dibujar la araña. Que fuera tan minúscula y discreta tenía también su misterio. ¿Por qué esforzarse en semejante miniatura cuando el dibujante seguramente iba con prisa? Salí de mi habitación y bajé por las siempre estrepitosas escaleras en busca del gerente y del anónimo dibujante. Pregunté quién del hotel tenía llave como yo de la 205. Y luego, sin esperar respuesta, quise saber qué había sido de la 206.

—Todo está ya dicho —comentó el gerente, con cara de armarse de paciencia—. La puerta condenada de la 205 es una puerta ciega. Pero como nadie escucha hay que volverlo a decir. Y en este hotel, tanto cuando éste se llamaba Cervantes como ahora, la 206 siempre estuvo en el mismo lugar, es decir, en ninguno, ¿comprende? Y si la 206 desapareció alguna vez, eso debió de ocurrir en los tiempos de la calle Yerbal, ¿no es cierto?

Esa pregunta final la había dirigido a su ayudante, que inmediatamente movió la cabeza en señal de aprobación acompañado de un deje de lujuria que vi que satisfacía mucho a Bigote Gerente. Antes de preguntar qué significaba lo de la calle Yerbal, insistí en que me abrieran desde dentro la puerta de mi habitación contigua, pero no había nada que hacer: la puerta siempre había sido una puerta que no daba a nada.

Pero ayer estaba entreabierta, decía yo, y pasé a través de ella. Pero una puerta que no da a ningún sitio jamás puede estar entreabierta, sentenció el gerente con una seguridad admirable. Decidí dar un rodeo, no fuera que cayera en alguna trampa verbal más, y pregunté por la calle Yerbal y qué había querido decir al nombrarla. Titubeó. Es una frase hecha, dijo. Acto seguido, el ayudante se molestó en explicarme que era una calle que no existía desde hacía tiempo. Estaba antes al sur de la ciudad, no muy lejos

de aquí, dijo el gerente, y me explicó que había sido famosa por sus burdeles, porque allí se había inventado el tango a la vez que en la calle Junín de Buenos Aires. Cuando fui a Finlandia, dije, me contaron en Helsinki que habían sido ellos los que inventaron el tango. Se produjo un silencio más aterrador que el de una gruesa y velluda araña muerta.

Y luego, el gerente, tomando una actitud docta, dijo que no faltaban los que consideraban «infame» al tango, a causa de los lugares de mala reputación en los que había nacido, aunque la gran mayoría lo bailaban con entusiasmo, entre ellos, sepa usted, mi padre y mi abuelo, los dos fueron unos grandes fanáticos de Gardel, ¿usted no?

Quise hacerle ver que estábamos hablando cada vez más de tangos y no de la habitación desaparecida. Y aún habría de volverse más tensa la situación cuando Nicomedes trató de decirme, con la mirada y variados gestos con las manos (como si hablara para sordomudos), que él era el único empleado del hotel que podía orientarme acerca de la desaparición. Pero ahí la pregunta que yo me hacía era de qué desaparición con misterio trataba de hablarme. ¿De la de Gardel en el aeródromo de Medellín o de la del cuarto 206?

Entre una cosa y otra, me perdí. Entre la puerta condenada con su arañita dibujada a la altura de la cerradura y la invención del tango en Finlandia, más la gestualidad insensata de Nicomedes, quedé más desorientado que nunca. Y como al final no supe cómo reaccionar y tuve un momento de vulnerabilidad total, el tremendo gerente se atrevió a sugerir que aquella visita al cuarto de al lado podía yo haberla soñado perfectamente y que ésta era la única —remarcó lo de *única*— posibilidad que él veía. Ya, claro, dije, mientras pensaba que hasta ahí podíamos llegar. Me pareció insolente que dijera que seguramente lo había soñado. Pero aún más que añadiera, ante mi estupor más absoluto, que cabía imaginar que lo soñado tal vez me había desvelado «sustratos profundos, temores ancestrales de mi psique» que únicamente afloraban en ocasiones a través de las más oscuras pesadillas.

No es modo de tratar a un cliente, me limité a decir. Y me

preguntó si era porque había hablado de sustratos profundos. Y si aquí no supe qué responderle fue porque seguía yo vulnerable, inseguro, indeciso, pasmado por la desaparición del cuarto contiguo, y porque me había quedado mudo, atrapado por la sorpresa de ver que aquel gerente había llevado a cabo un intento tan descarado de inmiscuirse en mi vida. Porque para mí estaba bien claro que, aun suponiendo que lo hubiera soñado, que no era para nada el caso, ¿qué podía, de todos modos, aquel gerente llegar a decir y a saber de un sueño o pesadilla que era muy recóndito para él y, por tanto, pertenecía a mi vida íntima y más personal? Tenía hasta ganas de decirle: pero ¿dónde se vio alguna vez un gerente como usted?

## 3

Precisamente, en las últimas madrugadas había pensado en esas inmersiones de los otros en las vidas ajenas y en lo que solía pasar cuando escribían la biografía de un hombre y hablaban de sus obras y de sus actos y de lo que éste dijo en tal sitio y en tal otro y también de lo que dijeron de él. Yo sabía que las experiencias de esa vida se diluían y que en realidad un sueño que el biografiado tuvo, por ejemplo, una sensación particular, un asombro, una mirada, todo eso era *mucho más él* que su historia más a la vista, la historia de su vida. Que un biógrafo contara el sueño de un biografiado, por mucho que éste lo hubiera dado a conocer, no dejaba de ser un despropósito absoluto que ponía en evidencia el punto más débil de cualquier empeño de esta naturaleza. Por eso me divertían, en *Nietzsche, una vida*, de Kurt Kobel, distorsionada biografía a la manera de David Markson, párrafos como éste: «Tumbado en la hierba, Nietzsche contempló el cielo cubierto de nubes, y acaso vio en ellas formas extrañas, hipopótamos camino de Jerusalén, gigantescos insectos voladores. Pero esto Nietzsche no lo comentó con nadie».

A todo esto, yo seguía teniendo frente a mí al gerente con sus «sustratos profundos». Y tenía tantas ganas de hacerle aquella

pregunta —«pero ¿dónde se vio alguna vez un gerente como usted?»— que al final la solté. Esto es una recepción y no una gerencia, respondió rápido y con miserable orgullo. Pedí la cuenta, temiendo que tuviera que pagar un suplemento por mis impertinencias, y, en cambio, nada tuvieran que pagar la Asociación de Presuntos por las suyas.

Ya no podía soportar un minuto más a aquel hombre y menos aún su peluda risa que me evocaba a la araña muerta. Durante minutos, incluso fue más primordial para mí perder de vista a Bigote Grande que descifrar el misterio de la habitación desaparecida, lo que ya es decir. Pero seguía tan inquieto, como es lógico, por la ausencia radical de aquel cuarto contiguo que pedí que subiera alguien al mío y viera el dibujo a lápiz carboncillo de la araña de tantas patas. Y recuerdo que para mí la habitación seguía estando por ahí, detrás de la puerta infranqueable, o flotando por alguna área siniestra del hotel. Y me preguntaba qué sabría en realidad Nicomedes de todo aquello. ¿Y si era cómplice de una secta que ahuyentaba a cualquiera que se interesara por la puerta condenada, quizás porque le tenían una especial fobia a Cortázar? O era lo contrario: se trataba de una secta que rendía culto a Cortázar y no querían que un intruso, un extranjero, se infiltrara en sus rituales cotidianos.

Aunque existiera aquella asociación, secta o sociedad secreta, o escondiera el hotel un misterio tan insondable como pavoroso en medio del cual yo me habría metido sin saberlo, eso no cambiaba un hecho irrefutable: la habitación 206, por mucho que hubiere perdido el número de la puerta y respirara detrás de una pared blanca y lisa, no podía, de la noche a la mañana, haberse vuelto invisible.

Como eso no tenía ni pies ni cabeza, no dejaba yo de hacerme más preguntas, y también de formularlas a los demás. ¿Y si todo el hotel, Nicomedes incluido, se había confabulado para que Borges y Gardel siguieran reinando sobre un antiguo cliente llamado Julio Cortázar? Nada en realidad me cuadraba del todo, en especial lo de Borges. Pero cada vez tenía más claro que la atmósfera del hotel era patibularia y cualquier investigación que tratara de esclarecer

aquello sería como una puerta condenada y tendería a convertirse en un falso movimiento por mi parte.

Así que pensé que, cuanto antes me alejara de aquel clima de monstruosa araña podrida y de arañita dibujada, resultaría mejor para mí. Tenía que hacer, pensé, como que no me había enterado de nada. Eso me mantendría a salvo, seguramente, porque no las tenía todas conmigo, no tenía ningún dato que me permitiera pensar que aquellos conjurados eran una gente excelente.

Pero, como veía difícil hacer el papel del que no se había enterado de nada, comencé a hablarles de los escritores —como yo, especifiqué— a los que una tara congénita los aleja en parte de las experiencias que viven, porque siempre que pasa algo no anodino en sus vidas están reprimiéndose y preguntándose qué significa eso que está ocurriéndoles y también planteándose cómo lo trasladarían a un relato, a una novela... Siempre hay en esos escritores, dije, una cierta parcialidad fría, como si las cosas no fueran con ellos.

Remarqué esto último, «como si las cosas no fueran con ellos», y luego subrayé también —como si eso fuera a salvarme la vida— lo de «parcialidad fría». Una vez dado con claridad el mensaje y previa llamada a Sirés, me di prisa en subir a la habitación y hacer la maleta. Y recuerdo que, mientras me dedicaba a hacerla, miraba de reojo hacia donde estaban armario y puerta, como si con la vista pudiera mantenerlos a ambos a raya. Y en un momento determinado, no pude evitarlo y sentí la llamada de la oscuridad y, al final, moví de nuevo el armario y miré largo tiempo por el ojo de la cerradura de la puerta infranqueable. Nunca he mirado tanto por una cerradura para acabar no viendo nada. Pero me atrapó tanto la posibilidad de que iba a poder ver algo que quedé por momentos perdido en la negritud más tenebrosa. Y acabé viéndome sentado en el avión de vuelta a Barcelona, como si hubiera levantado despacio un papel de carbón negro y hubiera encontrado debajo la copia exacta de lo que iba a pasarme al día siguiente.

## 4

Al día siguiente, tras haber dormido en el hotel contratado por el CCE en el que ya había pernoctado al llegar a la ciudad, me levanté pronto y caminé por la Rambla Sur, junto al Río de la Plata. Fue un momento de gran felicidad: pasear a río abierto, lejos de la impenetrabilidad de la banda de la conserjería del Esplendor. Nada le dije de lo ocurrido a Sirés cuando vino a buscarme para el almuerzo, entre otras cosas, porque me imaginaba que, como era lógico, él no podría creerlo, y eso aún complicaría más la situación: sería horrible, con lo patoso que era, que tratara de resolver el enigma por su cuenta acudiendo de nuevo al Esplendor.

Almorcé con Sirés, que también invitó a la comida a otros invitados a las sesiones literarias del CCE, en concreto a María Negroni, a Fernanda Trías, a Philippe Claudel con su esposa, y a Pablo Silva Olazábal, que ultimaba una recopilación de entrevistas con su amigo Mario Levrero, desaparecido casi diez años antes. El lugar elegido fue el restaurante Viejo Sancho, en el centro. Y lo que más recuerdo es que me fueron recomendadas por Silva varias «librerías de viejo», a las que finalmente no pude ir porque la comida se alargó tanto que casi llegamos con el tiempo justo a la entrevista.

Sirés, ya frente al público de la Estela Medina, me preguntó sobre mi obra, y en ningún instante nombramos, tal como habíamos pactado, *Virtuosos de la suspensión*, dedicando una gran parte del tiempo al montevideano cuento de Cortázar, al que situé como ejemplo perfecto de ese tipo de relatos que yo veía que pertenecían a la tercera casilla de mi clasificación de tendencias narrativas. Ese tipo de cuentos, dije, que organizan su narración en torno a su propia traba, un inconveniente que les impedirá contar todo lo que sucede en el relato, quedando incompleto éste, como quedan inacabadas en realidad todas las historias.

Durante mi intervención di deliberadamente una imagen distinta de lo que yo era, porque forcé la máquina para hacerle creer a todo el mundo que era de ese tipo de narradores a los que les pasaban cosas sorprendentes, pero que luego en sus escritos las

abordaban con distanciamiento, con una especie de parcialidad fría, como si las cosas no fueran con ellos. Y expliqué que aquélla era una especie de protección inconsciente que todos esos escritores llevaban con ellos a todas partes. Ya pueden, dije, estar discutiendo muy alterados con su novia y ella estar completamente fuera de sí y él preguntarle: «¿Te importa si escribo sobre esto?». Con la consiguiente reacción de ella: «¿Es que no has seguido bien lo que te decía? ¿No estás enojado?». Y él responder que sí, que está furioso, pero que hay una parte de él mismo que está fascinada por cómo se debería sentir, *sentir de verdad*, y que, además, ya está pensando en cómo describirá esa escena incluyendo su reflexión sobre cómo se debe sentir, que para él es un tema trascendental.

*Parcialidad fría* acabó siendo el concepto clave con el que di a entender que era de los que vivían las cosas que les pasaban siempre distanciándose de ellas para así poder pensar en cómo las narrarían si decidieran narrarlas. Era una cuestión de un sexto sentido, dije, lo que me alejaba parcialmente de las experiencias que vivía. Con esto, evidentemente, quise dar a entender a los posibles espías de «los presuntos» que estuvieran tranquilos, que pensaba llevarme mi secreto a Barcelona, que nunca contaría que había atravesado por sucesos tan raros en el Barrio de las Artes.

Y, minutos después de terminada la entrevista en público, estaba ya con mi equipaje frente al taxi que iba a llevarme al aeropuerto. Sirés se había empeñado en acompañarme, pero le disuadí de que viniera, tenía yo unas inmensas ganas de quedarme solo y meditar sobre lo ocurrido. El coche pronto enfiló la Rambla Sur. De pronto, casi no podía creerlo, vi junto al mar a Nikt —lo reconocí perfectamente— en conversación nerviosa con Nicomedes. Parecían discutir de algo en lo que les fuera la vida. ¿Eran los dos, por tanto, parte de una sociedad secreta? ¿Dedicada a qué? ¿Una sociedad que se defendía de los intelectuales europeos que buscaban una llave en Montevideo? ¿O simplemente Nikt y Nicomedes discutían por cualquier banalidad ajena a mí? ¿Habían pensado asesinarme aquella noche creyendo que volvería a dormir en el hotel del CCE, que tan cerca se encontraba de donde estaban

ellos discutiendo frente al mar? Y quise pensar —habría sido lo ideal— que tal vez estaban entre el público del Estela Medina y se habían tranquilizado con respecto a lo que yo pudiera contar en alguna parte. Pero muy tranquilos no estaban en aquel momento, había que ver lo acalorados que estaban discutiendo en plena Rambla, lo que me hizo confirmar que, por lo que fuera, había mar de fondo, seguramente el caudal del Río de la Plata entero.

Me alegré de haber simulado que no pensaba sacarle rédito a la terrorífica, por lo difícil de entender, desaparición de un cuarto de hotel entero. Mejor así, obrar con prudencia, porque el asunto parecía serio, como también era bien serio que mi vida pudiera estar en juego. Porque «los presuntos» eran una banda que, en el mejor de los casos, podía ser una agrupación angelical que adoraba a Cortázar y no querían a ningún fanático más en su club. Y en el peor, no quería ni pensarlo. Tal vez fueran los primeros especialistas del mundo en sordos crímenes que no entran en el código penal: desapariciones de cuartos de hotel.

El taxi seguía bordeando el río y yo iba pensando en lo ocurrido en las últimas horas y apenas tenía dudas de que la historia de la desaparición de un cuarto entero me atormentaría y obsesionaría por largo tiempo. Una persecución que podía acabar pareciéndose a la del cuento «El perseguidor», de Cortázar, donde Johnny Carter, alias Charlie Parker, buscaba obsesivamente una explicación a la existencia de un misterio: el del universo. O, en su defecto, buscaba una realidad que fuera más allá del tiempo real, una suprarrealidad en la que pudiera encontrar el sentido de su existencia.

Uno de los últimos recuerdos de mi viaje en aquel taxi en dirección al aeropuerto fue el de la necesidad imperiosa que iba sintiendo de, cuanto antes, *borrar un camino*, una travesía a Montevideo que me había enviado lejos del «perdido sendero» antes que situarme más cerca de él.

En aquel momento, justo cuando me estaba diciendo esto, en la radio del coche una voz anunció *Summertime* interpretada por Charlie Parker, de quien Johnny Carter era tan triste reflejo. Fue una casualidad que yo ya sabía que a veces no era una simple

coincidencia, pero a la que, por coherencia con aquello a lo que le estaba dando vueltas, no quise buscarle sentido alguno. ¿Para qué? Una explicación lo arruinaría todo. De hecho, iba a irme de Montevideo sin una explicación plausible de los hechos del Esplendor.

Pero lo más tremendo de lo que me pasó mientras circulaba en aquel taxi fue que, por unos momentos, me espanté al ver que me había convertido de verdad en el hombre de la «parcialidad fría», justo lo que había intentado fingir que era. Y es que, al volver a evocar aquella monstruosa araña gigante sobre la maleta roja, tuve que reconocer por fin ante mí mismo que, por mucho que hubiera intentado engañarme y así no pasarlo tan mal, la araña de cuatro pares de patas en realidad estaba viva, muy viva, y bien que yo lo sabía. Y de pronto me dije que bueno, que se trataba de un detalle un tanto ajeno a mí, lo que me horrorizó inmensamente, ya sólo de ver que había sido capaz de llegar a pensar que aquello que no iba conmigo.

## 5

A los muy pocos días de haber vuelto a Barcelona, recibí la siempre bienvenida llamada de Mario Desdini, el hijo de un buen amigo, un joven estudiante del Instituto de Matemáticas de Orsay, en París. Pasaba de vez en cuando por la ciudad para ver a sus padres y en ocasiones me llamaba para conversar, «para conversar por conversar», precisaba.

Quedábamos siempre en el bar Bérgamo, en la calle Mallorca con Rambla de Cataluña. Había sido un bar que me habían dicho que frecuentaba mucho Juan Rulfo en sus estancias en la ciudad y al que me gustaba ir, en parte por las mismas razones por las que Kobel había ido a Berna al antiguo domicilio de Einstein para ver si conseguía que se le contagiara una parte, por pequeña que fuera, de su inagotable, grandísimo talento.

En mis encuentros con el joven Desdini, un día le contaba la historia de los matemáticos de Princeton, sabios retirados a los

cuarenta años que se dedicaban a leer la *Divina Comedia*. Y en otro le descubría la existencia del OuLiPo, la asociación de ciencia y literatura que, por no tener noticia de ella, le dejó fascinado. Otros días era él quien me exponía problemas matemáticos irresolubles y yo sentía que no entendía mucho, pero que aquello que entendía siempre acababa resultándome muy útil.

Una vez más, quedamos en el Bérgamo. Y teniendo en cuenta que no nos veíamos desde hacía un año y que yo seguía afectado en silencio por «el problema aparentemente irresoluble» de Montevideo, le conté, primero, que había paseado por esa ciudad, a veces con un catalán llamado Sirés, que me había llevado a la Torre de los Panoramas, y otras en compañía de nadie, solo y feliz junto al mar, hasta que —le pedí absoluto silencio sobre lo que iba a decirle— había también paseado por los pasillos y escaleras de un hotel laberíntico con personas que, sin confesármelo, se notaba que formaban una sociedad de conjurados y querían algo de mí, no había sabido nunca qué, y, por si acaso, había preferido escapar de aquella maraña agotadora.

Dicho esto, aproveché para preguntarle —sabía que, entendiera yo lo que entendiera, me resultaría útil su respuesta— si creía que había alguna posibilidad de escapar, de salir, por ejemplo, del laberinto mental que, tras Montevideo, se había instalado en mi cerebro, aunque, para no complicarlo más, silencié que la monstruosa araña de la habitación contigua estaba viva.

Se oía en aquel momento en el Bérgamo a Marianne Faithfull cantando *No Moon in Paris*. Y al decirme el joven Desdini que aquella era la canción que más le ayudaba a pensar en la vida y, como consecuencia de esto, a entristecer y, a partir de ahí, «desatarse» a la hora de exponer problemas matemáticos, quedé verdaderamente expectante.

Creo que puedo explicarte algo —dijo, y, con su permiso, grabé su respuesta—, los caminos aleatorios son caminantes que deciden pasearse al azar en un laberinto dado. El tipo de pregunta interesante es: ¿vuelven siempre al punto de partida, o consiguen escapar? Es una cuestión, en muchos casos, fácil de responder, porque hay sólo dos fuerzas que compiten: una es la geometría del

laberinto, y otra el carácter aleatorio del paseo. La idea es que, cuando el caminante regresa al origen, el juego vuelve a empezar olvidando el pasado, así que la probabilidad de volver x veces al origen es la misma probabilidad de que x caminantes, en el mismo laberinto, vuelvan al punto de partida, al origen, una vez. Esta naturaleza de muñecas rusas simplifica mucho los cálculos. Si el caminante no tiene predilección por ninguna dirección, entonces, en el caso de que el laberinto sea una línea o plano, acabará volviendo al punto de partida, pero si el laberinto tiene tres dimensiones, acabará escapando. La tierra, como el papel, puede ser vista como un objeto de dos dimensiones, ya que sólo hay dos grados de libertad (no andamos en el aire). Y ahora vayamos al mismo problema, pero viéndolo a la inversa: el laberinto es aleatorio y no la trayectoria. Es un problema más complicado, pero sin duda algo a tener muy en cuenta. La idea es coger un laberinto, tela de araña o circuito eléctrico y borrar caminos con cierta probabilidad. La pregunta es la misma: si el caminante puede huir, o si queda por fuerza atrapado, lo que sólo va a depender de la geometría y de la probabilidad de *borrar un camino*.

Me pareció milagroso, ciencias exactas si se quiere y, por supuesto, muy prodigioso que Desdini hubiera hablado de *borrar un camino*. Y en aquella coincidencia creí ver una señal de que estaba empezando a restaurarse mi ruta hacia el «perdido sendero».

## 6

Sólo dos días después, recibía en Barcelona un iluminado correo de Madeleine Moore: «Me encuentro al lado mismo de la Perspectiva Nevski y a unos cuantos metros de la casa, hoy museo, de la familia Nabokov en San Petersburgo. La ciudad tiene todavía algo, por no decir mucho, de lo que describió Andréi Biely en su novela de 1916 *Petersburgo*: ciudad tremenda, urbe agrietada con cantidad de brechas, metrópolis con boca de sombra sibilina por la que habla el infierno. En ella me siento inspiradísima, noto lo que

algunos llaman “el fluido psicológico”. ¿Estarás en Barcelona el próximo sábado? Si estuvieras, podríamos vernos por la mañana y hablar de tu colaboración en la Retrospectiva sobre mi obra que me han encargado en el Beaubourg. ¿Ya sabes por qué al Pompidou lo llamamos Beaubourg? Tras abrirse al público, Baudrillard habló en un artículo del *efecto Beaubourg* para denunciar la consagración del museo como espacio predispuesto a acoger a la cultura de masas y albergar un puro simulacro como modelo de civilización. Y ya le quedó ese nombre. Después de todo, Pompidou sonaba fúnebre y, por otro lado, sonaba a *pompa*, de modo que no sólo era apellido de político, era nombre de pompas fúnebres. Así que yo estoy entre las que prefieren llamarle Beaubourg, aunque sea nombre irónico. Bueno, quería decirte que iré a Madrid el miércoles y, en el regreso en tren a París, el sábado, puedo bajarme en Barcelona y encontrarme contigo en el bar que elijas. Querría que participaras de algún modo en la muestra que preparo. Adiós y *Поцелуи* (es decir, “besos” en ruso)».

Aquella propuesta de Moore, aun sin saber exactamente en qué acabaría consistiendo, me pareció tan estimulante como las que anteriormente me había hecho. Disfrutaba participando de sus proyectos, y quizás esta vez, además, me ayudara a remontar —no sabía ya si lo deseaba demasiado— mi síndrome Rimbaud. Nada me encantaba más que participar, siempre muy oblicuamente, de la «literatura expandida» que proponía la gran Moore.

## 7

Llegó el sábado y me encontré cerca del mediodía con Moore en el Belvedere, el bar próximo a la librería La Central, en Barcelona. Y, como ya me lo esperaba, le interesó, contada con todo detalle y sin ocultar que la araña gigante estaba viva, mi historia de la 205 y la desaparición de la 206 en una sola noche, y también el resto de los sucesos vividos en el Esplendor de Montevideo. Lo que yo había vivido, dijo, lo veía relacionado con el hotel de una sola habitación, el Splendide, que ella estaba

diseñando para que albergara, en el Beaubourg, la Retrospectiva sobre su obra: *Madeleine Moore 1887-2058*.

Le pregunté con mi mejor sonrisa si es que había nacido en 1887. ¿Tanto has vivido, Moore? Bueno, dijo, el 87 fue uno de los años en los que hubo «exposiciones universales» en Europa y también el año en que nació Marcel Duchamp. Y *2058*, ya sabes, fue el título de la gran Muestra apocalíptica de Dominique (Gonzalez-Foerster, su amiga), en la Turbine Hall de la Tate Modern.

Todo su trabajo de tanto tiempo había pensado Moore sintetizarlo y repartirlo en diferentes *stands* en los que se dividiría su Splendide, donde la solitaria «habitación única» del hotel estaría en el centro exacto del mismo, cuidadosamente cerrada, alejada de todas las miradas. El número de ese cuarto único sería el 19, en referencia directa, me dijo, a una película británica de 1950 que siempre le había intrigado, *So Long at the Fair*, de Terence Fisher, interpretada por Jean Simmons y Dirk Bogarde.

En esa película, que en España había acabado titulándose *Extraño suceso*, se hablaba de una habitación de hotel que de la noche a la mañana desaparecía de un modo harto misterioso. Era un film que centraba su acción en la historia de una joven inglesa y su hermano que viajaban a París para la Exposición Universal de 1889 y se instalaban en sendas habitaciones en un lujoso hotel en el que, a la mañana siguiente de su llegada, la habitación en la que había dormido el joven hermano, la 19, había desaparecido, se había literalmente esfumado, y, para colmo, todos en el hotel negaban la existencia de ese hermano, y más aún que hubiera una habitación que llevara el 19.

Era difícil, dijo Moore, permanecer indiferente viendo que coincidían tantas cosas de mi viaje al Esplendor de Montevideo con *So Long at the Fair*. Quizás la habitación única de su Splendide, dijo, devolvería al mundo a la vez la habitación desaparecida en Montevideo y, de paso, sonrió, la del film británico.

Y, por cierto, añadió, ya es una casualidad bien casual que en ambos hoteles, el tuyo y el de mi película, haya tenido lugar un incidente tan poco frecuente. Una coincidencia no es siempre una

casualidad, le dije. Y saqué a colación aquella relación que de vez en cuando, según Sebald, centelleaba por entre un tejido ajado. Pero o no me expliqué bien —lo más probable, porque, al igual que me sucedía con el episodio *inenarrable* de Almería, no estaba capacitado para contar lo que me resultaba inexplicable— o, peor, me expliqué con una torpeza total.

—Bueno, también es raro que, habiendo estado los dos a tantos kilómetros de distancia en los últimos tres meses —dije tratando de abordar de forma más sensata lo inexplicable—, hayamos entrado en contacto con historias tan paralelas.

—Pero la mía —dijo Moore— sólo pasó en una película. La tuya, en cambio, es cosa seria. Y con araña viva.

## 8

Cuando menos lo esperaba, Moore me comunicó la idea que, según dijo, ya llevaba tiempo planificando y que los hechos de Montevideo sólo acababan de precipitar: únicamente yo iba a tener acceso a aquella habitación del Splendide. Habría una llave y sería únicamente para mí, una llave que me llegaría un día a casa por correo certificado, una semana antes de la inauguración, en la que, por supuesto, esperaba verme.

No pude evitar pensar en la llave que en Montevideo me dijeron que los intelectuales europeos buscaban en París. Y le pregunté a Madeleine si ella no tendría un duplicado de mi llave. Sí que la tendré, dijo, y bromeó: por si te quedas encerrado en la habitación. Y nada más oír esto, reí yo también al tiempo que se duplicaban mis ansias de colaborar en su Retrospectiva, aunque al mismo tiempo cruzó por mi mente un célebre verso de Rimbaud que pertenecía a *Una temporada en el infierno*:

«Sólo yo tengo la clave de esta parada salvaje».

No pude evitarlo —quizás porque en cierta forma a *Virtuosos de la suspensión* y al síndrome Rimbaud los veía todavía como una parte de mi patrimonio personal— y en un arranque de absoluta humildad, y diría también que de absoluta justicia poética, pensé

muy sinceramente que era Rimbaud y nunca yo, pobre de mí, quien merecía estar en aquella habitación.

¿Y qué haría el pobre Rimbaud en la habitación única?, preguntó Moore. Quedé pensativo. Tienes razón, dije, ¿qué haría? ¿Y qué podría hacer Rimbaud solo en un cuarto de museo que ha sido exclusivamente pensado para ti?, preguntó. Ahora mismo no lo sé, dije confundido y jugando a poner un rostro de hombre enredado en una leve, pero camino de ser gigantesca, empanada mental.

Me has hecho recordar al Rimbaud viejo, dijo Moore, al anciano desorientado que describe Le Clézio en *La cuarentena*. No conozco el libro, dije. En una escala en Adén, o quizás es en Harar, dijo, el viejo Rimbaud entraba en una taberna convertido en un patético tipo desarraigado, con ojos feroces pero faltos de hierro, solo, tremendamente solo, porque iba sin la compañía de la literatura, convertido en un moribundo que envenenaba a los perros famélicos que deambulaban por la ciudad.

No sabía cómo librarme del embrollo en el que yo mismo me había metido al querer que Rimbaud, centro neurálgico de un libro que, a la larga, me había perseguido y perjudicado, me sustituyera en aquella fantástica propuesta que me hacía Madeleine. Aun así, seguía creyendo en el fondo que Rimbaud tenía que estar en la habitación única. ¿Y por qué? Porque le había visto *vivo*, un atardecer, a la entrada del Pont des Arts. Decidí contárselo a Madeleine: me había parecido verle al final de una tarde de verano, colocado de pie, erguido y casi inmóvil, probablemente muy drogado y con aires de estar fuera de este mundo y de los otros mundos, a la entrada misma del puente, en actitud de estar contemplando ensimismado la Île de la Cité.

Verle allí y de aquella forma, le dije, no me había sorprendido demasiado ya que, a fin de cuentas, él había manifestado lo mucho que le gustaría que se le reconociera que, con tantos años en otro continente, había pasado a ser de otra etnia. Le pregunté a Moore si sabía esto. En absoluto, dijo. Pues ése fue el motivo, dije, por el cual en su carta acababa diciendo Rimbaud que no le importaría verse literalmente *expuesto* en alguna plaza de París.

Aquella petición yo siempre la había relacionado con la gran euforia europea de las «exposiciones universales». Porque Rimbaud, sin saberlo, sólo pedía que se le expusiera *a la manera* en la que, en aquellos días, exhibían en Madrid, en el Palacio de Cristal, lo que hoy sería un escándalo fenomenal: cabañas de paja importadas directamente de la selva filipina, delante de las cuales podían verse, *en vivo*, «ejemplares étnicos» de aquel país, de la isla de Luzón creo que eran, nativos semidesnudos.

Entiendo, le dije, que ofrecerle la habitación única recordaría a todos que desde Harar él había expresado ese deseo de verse *expuesto*.

—¡Oh, no! —exclamó Moore muy teatralmente—, pareces no conocer el aspecto que ofrecía Rimbaud cuando regresó. Así que mucho me temo que tendrás que resignarte a ser tú el único que tenga una llave de la habitación única del Splendide. Yo que tú aceptaría, porque no tendrás una oportunidad como ésta. Ahora que no escribes te puede cambiar la vida.

Pensé en la cantidad de veces que había hecho cola para entrar en el Beaubourg y a veces ni siquiera lo había conseguido. Y ahora, pensé, me ofrecen una habitación en el museo, todo un salto en el tiempo.

Está bien, dije, por simpatía me resigno.

## 9

Tanto si estaba vivo o muerto, y si era o no Rimbaud aquel joven ocioso y brutal que había visto *vivo* en el Pont des Arts, lo cierto para mí era que con su *Je est un autre* —una frase en una carta, frase muy mitificada cuando quizás hubo ahí un simple error caligráfico— había transformado la noción de identidad de tantos de nosotros. Quiso Moore entonces saber si era a causa de esto que pretendía que expusiera al poeta en el centro del variado juego de espejos de una habitación acristalada, lo que permitiría ver a un Rimbaud múltiple, plural, disparado en múltiples direcciones.

Que yo supiera, le dije, no había hablado ella en momento

alguno de habitación acristalada, y así se lo dije. Y entonces, me acordaré siempre, entró un afilado rayo de sol en el interior del Belvedere, y sucedió algo con lo que no había contado y que logró sorprenderme. La habitación única, dijo con repentina ira y como si el rayo de sol le hubiera duplicado la energía, no la había concebido para exhibir a nadie, ni siquiera a Rimbaud vivo, sino para todo lo contrario. Como amiga, ese lugar solitario, el cuarto único, lo había planeado para mí desde el día en que le había alarmado ver que no escribir me estaba convirtiendo en un Rimbaud difunto.

No daba crédito a lo que oía. Porque nada odiaba yo tanto como la palabra *difunto*, y no podía decirse que ella no lo supiera.

—Además, a mí me parece, como amiga —dijo—, que te sentaría bien conocer tu cuarto verdadero y reflexionar en él a fondo, y también buscar, si se diera el caso, una puerta que te condujera a un nuevo paraje y a un nuevo libro, única forma, créeme, de no estar muerto.

## 10

No me tranquilizó que hablara de «una puerta» cuando aún veía, en discontinuas pesadillas, la que había desaparecido en Montevideo y también la que habían cerrado desde dentro, dejando cautiva a la monstruosa araña. Además, aquella puerta me recordaba aquello que me habían dicho que podía leerse en *Rayuela*: que había un tipo de intelectual europeo que intuía que, en alguna parte de París, tenía que haber una llave, y la buscaba como un loco.

Ante mi expresión de desconcierto, Moore reaccionó veloz, cambiando de conversación. Te gustará, dijo, y hasta puede que te alegre saber que en la habitación única no vas a tener cuarto contiguo. Si acaso tendrás a Luc Bouchez, a mucha distancia. Luc va a trabajar en una composición sonora y musical, parecida a la voz que oímos en nuestras mentes cuando pensamos.

Me pregunté cómo podía sonar esa voz mental en la que Luc

Bouchez trabajaba cuando yo, sin ir más lejos, no había sabido nunca qué timbre tenía la mía. Y mientras me preguntaba cómo sería aquella voz, recuerdo bien que fueron pasando los minutos, las horas, los días y luego las semanas, los meses —en las películas de antes eran hojas de calendarios de pared que, con gran facilidad, volaban—, y el día aquel en el Belvedere fue lentamente alejándose en el tiempo y yo continué atado a la tendencia a no escribir una sola línea, tanto si era narrativa como ensayística, ni una sola línea, siempre esperando el momento en que, quizás sin tan siquiera darme cuenta, inscribiera en alguna página en blanco unas primeras frases que clausuraran el bloqueo. Aunque, en ocasiones, esperaba lo contrario: mantener la feliz vida rutinaria, tranquila y sosa del que prescinde de toda palabra escrita y pasa a dedicarse a un sinfín de trivialidades.

## 11

Meses después, habiendo volado ya muchas hojas de calendario, descendía en la estación de Austerlitz, de París, para asistir a la inauguración de la Retrospectiva de Moore. Nada más poner pie en tierra, encontré a un conocido, a un paisano de Barcelona que me mostró su extrañeza porque yo no publicara con la maniática frecuencia de antes. Quise decirle que no hacía mucho que había estado en St. Gallen, en un congreso que para abreviar su rimbombante nombre yo llamaba «el Congreso de la Ambigüedad» y que, por tanto, ocupaciones no me faltaban, y estaba logrando, además, que escribir no me resultara imprescindible. Pero aquel conocido, famoso en Barcelona por ser un especialista en interrumpir a todo dios, no me dejó ni contarle lo de St. Gallen.

Entonces me acordé de Lisa Barinaga en Lisboa y de cuando le había contestado como si fuera Duchamp. Y seguí con aquello, probé a ver si esta vez me funcionaba mejor el juego del *Je est un autre*. No era tan difícil: consistía simplemente en reaccionar rápido cuando alguien me preguntaba si era verdad que ya no

escribía y responder en nombre de alguien que no fuera yo, eligiendo para la impostación a quien me hubiera recordado el tono empleado en la pregunta. Y el tono en el que había formulado su pregunta aquel barcelonés en la estación de Austerlitz fue tan tenebroso que decidí transformarme en Lovecraft.

Después de todo, siempre había querido estar en la piel del escritor de Providence, al que, ya desde los diez años, desde muy joven, apasionó la astronomía, hasta el punto de que no pensaba más que en ella, pero con la particularidad de que aquello que más le atraía de esa ciencia no se encontraba en el Sistema Solar.

Ese día, en la estación de Austerlitz, con firme y deliberado aire siniestro, me pasé el dedo índice de un lado al otro de mi cuello.

—A la tinta la odio —le dije al paisano—, tengo un problema con ella, porque es negra como la sangre del cuello y tan oscura como el universo.

—No le pedía tantas explicaciones —dijo el paisano, revelando que aún era de los que creían en ellas.

Salí en estampida, feliz de haberme convertido por unos momentos en Lovecraft y también feliz de haberme sacado de encima al paisano barcelonés. Fui en busca de un taxi, asegurándome de que llevaba conmigo la llave de la habitación única del Splendide, la llave de la que tan orgulloso me sentía, entre otras cosas porque había en ella un homenaje a Única, la famosa marca de la llave y cerradura de la bodega de *Encadenados*, aquel portentoso film de Hitchcock.

Día, para variar, lluvioso en París. Fui recorriendo con el taxi varias avenidas y un bulevar y, media hora después, con una circulación infernal, llegaba al hotel Le Littré de la rue Littré, me cambiaba de ropa y me lanzaba de nuevo ansioso a la calle en busca de otro taxi que me llevara al Beaubourg, al que me dirigí, salvando las insalvables distancias, con un entusiasmo parecido al que mostrara Stendhal cuando, nada más llegar a Milán, se lanzó a la busca de eso tan esencial que ha regido siempre tantas de nuestras acciones, el placer que nos parece más alto (la música, en su caso): «Llego a las siete de la tarde, deshecho de fatiga; corro a

la Scala. Mi viaje está pagado, etc.».

Alguien comentó que ahí Stendhal era como un maniaco que desembarcaba en una ciudad dócil a su pasión y esa noche misma se precipitaba literalmente a los sitios de placer que ya tenía marcados. Y sí, era verdad: realmente tenía algo de maniaco y su imagen lanzándose hacia la Scala confirmaba lo mucho que puede desfigurarnos la búsqueda de un placer, quizás porque los signos de una pasión fanática son siempre algo incongruentes, diminutos, fútiles, como inesperados son los objetos en los que se acuña la transferencia principal.

En mi caso, en lugar de la adorable música italiana, el único signo de mi pasión aquella tarde en París era la llave de la marca Única que, tal como me había sido prometido, me había llegado por correo certificado a Barcelona y que, hasta en el taxi, de vez en cuando comprobaba que seguía en mi bolsillo, sabiendo que esa llave iba a darme la oportunidad en el Beaubourg de entrar en una habitación pensada para mí por Moore, quizás «la habitación auténtica», aquel *das eigentliche Zimmer* (el cuarto verdadero) del que hablara Robert Walser en uno de sus microgramas.

## 12

Apenas acababa de entrar en el Beaubourg y ya me había encontrado a Moore y a su novio, y con ellos había empezado a recorrer la compleja Retrospectiva en un trayecto que, por momentos, tuve la impresión de que no tenía fin y podía acabar confirmándose como un lugar muy circular y, como tal, inagotable. En cierta forma, tuvo algo de augurio de que lo me esperaba en la habitación única.

Varias veces pasamos por delante de la puerta del cuarto 19, y en ninguna de ellas —me pareció de lo más extraño— Moore hizo la menor señal de indicarme que allí estaba mi habitación, mi cuarto verdadero, o mi cuarto *único*, como ella lo llamaba.

Parecía que tuviéramos por delante todo el tiempo del mundo, y era como si la 19 no estuviera acabada, o simplemente

todavía ni existiera. Por eso, cuando Madeleine y René se enzarzaron en una animada conversación con el escritor Pierre Testard y con Luc Bouchez, aproveché para escapar, para irme lo más lejos posible de Bouchez, por mucho que ya no lo viera para nada como mi potencial vecino. Sin perder un segundo, me dirigí hacia la 19, tremendamente expectante ante lo que pudiera encontrarme en ella.

Pero la ansiedad se trocó pronto en dos sentimientos opuestos. Por un lado, una idea explosiva de felicidad. Y, por el otro, una premonición de fracaso, un fundado temor a estar a punto de descubrir lo que todo «escritor francés», por su proverbial proximidad a la lucidez, acaba tarde o temprano avistando: la imposibilidad de describir en el papel la intensidad sin límites de una alegría personal.

Es uno de los grandes momentos de la literatura de su siglo. El joven Stendhal, conocido en aquellos días como Marie Henri Beyle, descubre la felicidad absoluta, pero su prosa, como consecuencia directa de tanta ventura, a medida que escribe se va disolviendo en palabras solitarias, tartajeos, exclamaciones y algunos pensamientos incompletos. Nada que deba extrañarnos. Porque, en efecto, ¿qué puede decir un escritor de aquello que le lleva más allá de su absoluta plenitud? Sólo le queda tratar de reunir esas palabras evitando en lo posible cualquier titubeo que acabe desencadenando una sucesión imparable de balbuceos y otros tartamudeos. Pero si, a pesar de todo, se producen éstos, el escritor, normalmente tan envanecido con su sintaxis, deberá aceptar su completa derrota.

En una especie de historia paralela a la de Stendhal en Milán, pero con obvias variantes muy distintas, ese día, en el Beaubourg, primero fui con expectación y alegría hacia la puerta 19, pero me resultó vivamente decepcionante abrirla con mi llave Única y encontrarme con una oscuridad tan intensa que nada podía ver, ni dar un paso. Ni siquiera un balbuceo stendhaliano era allí viable porque se trataba del interior más fácilmente descriptible que había visto en mi vida, lo que no le concedía a uno ni siquiera la posibilidad de la derrota.

¿Estaba de verdad pensado para mí? Lo primero que quise creer fue que Madeleine Moore no me había perdonado mis posibles reticencias hacia *La concession française* y se vengaba de ese modo, tanto de lo que sospechaba ella que yo pensaba de su libro como de mis incomprensibles palabras de desprecio hacia los mundos interiores. Era como si quisiera decirme: «No crees en esos mundos, ¿verdad? Pues aquí tienes uno. Lleno, eso sí, de oscuridad interior, pero asume que no ves nada porque no hay nada. Es el tuyo».

## 13

No encontré ni un interruptor de la luz y no acababa de atreverme a dar un paso más adelante, por si acababa estrellándome contra las baldosas y la puerta se cerraba detrás de mí y, exagerando para poder reírme un poco, moría en el centro mismo del Beaubourg. El temor a quedar atrapado en aquella cámara oscura hizo que en los segundos siguientes no me moviera del umbral.

Pero nada es para siempre. Cuando tímidamente fue haciéndose la luz en el cuarto verdadero, pude empezar a vislumbrar que había algo allí dentro, aunque, cuando me pareció que iba a saber qué era, saltó, como movido por un resorte que tal vez había activado mi propia llave única, un viento cálido que producía niebla, un viento que ya vi enseguida que era palmariamente artificial, pero que supe, días después, que hasta tenía nombre. Se llamaba *foehn*, soplaba en Baviera, y era la última palabra de una novela que había escrito John Ashbery con James Schuyler, *Un nido de bobos*. A Ashbery especialmente le había divertido terminar la novela con una palabra, *foehn*, que los lectores no conocían, lo que, de querer averiguar qué significaba, los obligaría a abrir un diccionario, es decir, cerrar un libro para abrir otro.

Cuando la niebla del *foehn* perdió su fuerza, lentamente fue apareciendo ante mi vista el único objeto que había en el cuarto,

situado prácticamente en el centro: una maleta roja. No era la maleta de Montevideo, pero le faltaba poco para serlo, porque también era de las antiguas, y el tamaño y el asa, muy parecidos. En cualquier caso, aparte de que la broma, por parte de Moore, pudiera parecerme un tanto fuera de lugar, agradecí que ella, que conocía de memoria mi historia del Esplendor, hubiera tenido el detalle de ahorrarme, al menos, la araña monumental.

Gracias, Madeleine, por haberme eliminado la araña viva, susurré. Al fondo del cuarto había otra puerta. Como la maleta no pesaba nada y todo indicaba que no había nada dentro, fui hacia esa puerta, esperando que tal vez mi auténtica habitación única se encontrara detrás.

Probé con mi llave, pero no conseguí abrirla, algo que ya me esperaba. ¿Eso era todo? ¿Una maleta y una puerta condenada al fondo? Ya podía irme de mi cuarto, porque ya lo había visto todo. Pero, cuando menos podía esperarlo, irrumpió la voz que podemos escuchar dentro de nuestras mentes cuando pensamos, la voz que presuntamente había creado Luc Bouchez.

Si bien llevaba tiempo sin recordar cómo era esa voz de mi mente y ni siquiera estaba seguro de que la hubiera oído alguna vez, la acabé reconociendo como si la hubiera escuchado toda la vida, porque no sólo imitaba muy bien a la mía, sino que no cesaba de decir frases que reconocía, porque las había escrito yo en diferentes épocas de mi vida. Frases que reconocía con verdadero disgusto, por haber sido escritas en momentos poco afortunados del pasado. ¿Buscaba Madeleine que yo escuchara allí lo más «selecto» de lo que había escrito a lo largo de los años? Si era así, se trataba de algo muy descabellado, y yo no iba a poder aguantarlo, porque había escrito mucho.

Cesaron por un momento las frases, tantas de ellas escritas sin pensar por mí, pero no pude celebrarlo por mucho tiempo, porque en ese momento irrumpió un coro de voces:

—Sí, has escrito mucho.

Ya sólo faltaba esto, dije en voz alta, tratando de mostrar dignidad y buen humor, y de paso ahuyentar en lo posible al entrometido y fantasmal coro de teatro griego. El silencio que

siguió también noté que había sido previamente grabado, es decir, que lo habían calculado, pensado como pausa.

¿Sois almas en pena o hijos de puta?, pregunté al modo de Valle-Inclán en *Romance de lobos*. Y el coro siguió en silencio, dando paso a la reaparición de la voz mental atribuible a Bouchez, la voz que no tardó en explicarme que aquella habitación única era una austera recreación del tan temido infierno, ese lugar del que sólo se sabe que da vueltas y más vueltas y tiene forma circular, siendo su naturaleza próxima a lo insoportable.

Aquella habitación, en definitiva, aspiraba a ser una imitación de la famosa, fogosa y terrible parcela que tiene el Diablo de los cristianos en algún lugar secreto y que conocemos por infierno, pero sin los gritos de ira, sin las quejas y susurros. No había suspiros, ni llantos, ni lamentos, ni alaridos, pero estaba yo sin duda en el lugar donde los escritores son castigados a escuchar eternamente la banda sonora de todo lo que escribieron en vida. Un infinito tormento, infernal.

—Estás en Bogotá —dijo la voz.

## 14

Empecé a preguntarme, alarmado, qué duración podía llegar a tener aquella agresiva grabación de Moore. ¿Cuánto rato había calculado que debía yo escuchar la sucesión de frases, tan a menudo necias o infames, todas mías, tan únicamente mías como aquella habitación única? Lo que no acababa de comprender era por qué se había dedicado Moore a tan desagradable tarea. Porque el panorama de aquella Bogotá infernal, aunque uno lograra distanciarse y lo tomara como una broma pesada, era de disparo en la cabeza, de suicidio directo.

No quise dejar pasar más tiempo y llamé al móvil de Moore para preguntarle qué era *aquello*. Rodeada de tanta gente en la inauguración, no esperaba que contestara, y menos aún tan rápido como lo hizo. Le dije que había entrado en la habitación única y quería saber de quién era la maleta roja y por qué no había nada

más, y ni siquiera funcionaba la puerta de salida del fondo.

Bueno, rectifiqué enseguida, sí que hay algo más, estoy todo el rato oyendo las peores frases que he escrito en esta vida.

—Sí, has escrito mucho —insistió el coro.

La maleta perteneció a Marlene Dietrich, respondió Moore sin titubear. Se trataba de un regalo que la actriz había recibido de Josef von Sternberg tras rodar *El expreso de Shanghái*. Simulé que permanecía impasible ante lo que había oído y hasta pensé que me lo había dicho para poder pronunciar ella —sabía que le fascinaba hacerlo— la palabra *Shanghái*. Se produjo un breve silencio que rompí para comentarle que la maleta era tan áspera y horrenda como la habitación, y pregunté si había urdido todo aquello para hundirme. Otro silencio, al que siguió otra pregunta por mi parte: quise saber si lo que pretendía era que intentara salir de allí a través de la habitación contigua. Porque si era eso lo que pretendía, dije, la habitación contigua está cerrada.

De nuevo silencio. Hasta que reapareció Moore:

—Pero ¿no estabas sin ideas?

## 15

Siguió un ruido de lluvia torrencial, de lluvia agresiva, como si cayera sobre el infierno toda el agua de los mares del planeta. Un efecto acústico. De hecho, era desde hacía años la marca de agua (y nunca mejor dicho) de todas las «acciones artísticas» que llevaba a cabo Madeleine Moore, el efecto que ella llamaba «tropicalización» y que, desde que empezara a pasar largas temporadas en Río, en la casa de su amiga Dominique, solía estar presente en todas sus acciones artísticas.

No sé cuánto rato me sentí hipnotizado por el rumor de la lluvia que caía a plomo y por la sensación de que el mundo sólo existía cuando yo lo percibía, aunque veía también posible que el mundo existiera al margen de mí mismo, lo que en ese caso sólo podría deberse a que siempre había otra persona que lo estaba

percibiendo, pues de lo contrario no habría mundo, ni estrellas, ni universo, ni paranoia alguna. La pregunta que originaba aquella sensación era la misma que le había oído a Michi Panero hacerse tantas veces: ¿estamos en la tierra de los vivos o en otro lugar?

—Estás en Bogotá —volvió a recordarme la voz.

Y para mí fue como si hubieran dicho: estás en la tierra de los muertos. No había un nombre de ciudad en el mundo que pudiera transmitirme más angustia que aquél, porque allí en Bogotá era donde había pasado por una dura experiencia de vida. Había aceptado la invitación a ir a aquella ciudad para huir del infierno en el que se había convertido mi vida privada en Barcelona y, al llegar allí, había visto enseguida que había ido a parar a un infierno de proporciones muy superiores.

Para empezar, encontré una ciudad en estado de sitio, algo de lo que nadie me había avisado en el aeropuerto de Madrid, y algo con lo que en absoluto contaba y que en un primer momento hasta me excitó cuando me insinuaron que era por problemas con la guerrilla. Sin embargo, el motivo real de aquel estado de sitio era más prosaico y totalmente inédito para mí: al día siguiente censaban a la población, y ésta, esperando a que fueran visitados por funcionarios del Estado, debía permanecer en los domicilios donde se habían empadronado.

Por eso, al día siguiente, iba a ver yo, de buena mañana, una Bogotá completamente desierta, la primera ciudad que veía de ese modo, casi sin personas por la calle, sólo grupos de policías motorizados controlando las avenidas —algunas allí llamadas «carreras»— y evocando imágenes de *Blade Runner*. Junto a la gran plaza de la Catedral, en la plaza de Bolívar, no se veía a nadie, salvo dos simpáticos borrachos que maldecían al presidente de la nación.

El día anterior, en el aeropuerto, el contratiempo de no disponer de un salvoconducto para ir a la ciudad tardó en resolverse. Más de una vez le había contado esos momentos de angustia a Moore, lo que a la larga había podido inspirarle la creación de aquel infierno de la 19, tan y tan exclusivo para mí y tan y tan engorroso.

Largas fueron las gestiones para obtener el salvoconducto, y al final fui conducido —después de todo, era un invitado oficial, jurado de un premio nacional de narrativa colombiana inédita— en un coche de la policía que estuvo tropezando con diversos baches de la carretera hasta llegar a un rascacielos, el Orquídea Real, en la carrera 10; el antiguo Hilton, me dijeron. Un hotel con muchas habitaciones, pero con casi ninguna habitada, lo que no dejaba de resultar extraño. Por las mañanas había muy pocos clientes en la planta baja, en la gran sala de los desayunos, la misma sala en la que, la noche de mi llegada, había leído este irónico titular de *El Tiempo*: «Mañana nos censan para ver cuántos quedamos».

Que no desayunara casi nadie allí obsesionaba a los otros dos miembros (mexicanos) del jurado y a sus respectivas parejas, y también a mí. Pero lo más raro de aquel fantasmal rascacielos se daba siempre cuando, procedentes de la calle, reingresábamos los dos jurados, sus acompañantes y yo al hotel y, al montar en los ascensores, teníamos que hacerlo siempre en compañía de adustos y silenciosos policías que manejaban perros que olfateaban nerviosos en busca, suponíamos, tanto de pólvora como de cocaína.

## 16

A lo largo de los días que pasé allí, dar una vuelta por el centro de la ciudad, pasear hasta la cercana plaza de Bolívar, me resultó siempre tan raro como peligroso. Ni aun en compañía de los dos mexicanos del jurado, que eran altos y fuertes, podía sentirme seguro, ya que el peligro en sus múltiples variantes —estábamos en los últimos días del siglo pasado, cuando más conflictivo era todo en Colombia— asomaba en todas las esquinas y daba una intranquilidad constante, y porque el horror visual podía afectar incluso al ciudadano más experto en espantos. Eran días en los que recuerdo que se hablaba sin cesar de los niños asesinos, los que mataban por encargo y por una suma ínfima de dinero y a los que se les conocía por el inmoral nombre de «los desechables».

A esos niños uno creía verlos por todas partes, del mismo modo que veía en la puerta de cada comercio un vigilante de seguridad que era evidente que no iba a ayudarte en el caso de que tuvieras algún problema. A todo eso, contribuyendo a la creación del horror visual, había que añadir la presencia de los mendigos y de los locos, de los mendigos locos y de los locos que acosaban con miradas perdidas de un profundo aire sonámbulo. Todos esos eran inofensivos, pero, a primera vista, daban mucho miedo.

De todos aquellos días en Bogotá, un instante de sorpresa y terror y de film de Hitchcock es el que más ha perdurado en mi memoria. Llevábamos ya tres días en el hotel, y cuando ya nos habíamos habituado a subir veloces por el ascensor hasta las plantas más altas donde estaban hospedados la práctica totalidad de los escasos clientes, uno de los ascensores se detuvo inesperadamente en la quinta planta, donde jamás se había estacionado. Fue un breve momento de frío terror mudo, que duró sólo el tiempo de abrirse y cerrarse unas puertas metálicas que dejaron ver lo que ocultaba el vientre de aquel edificio: las oficinas del Ministerio de Justicia, camuflado en aquella planta, después de que la totalidad del anterior ministerio, situado en la plaza de Bolívar, hubiera sido asaltado por la guerrilla urbana del M-19, el Movimiento Diecinueve de Abril, y en el fragor del combate que siguió quedara completamente incendiado, aunque, según se nos dijo, nunca llegó a saberse bien quién había provocado el fuego. Para preservarse en lo posible de nuevos atentados, el ministerio había sido trasladado al Orquídea Real, el «confortable hotel» en el que nos habían hospedado.

## 17

Hasta que Bogotá pasó a revelar la belleza que tantas veces convive con el horror. El día en que la detecté, todo fue mejor. Sitúo ese momento en la visita a la Biblioteca Nacional que programaron para el jurado. Al principio me pareció aburrido pasar la mañana visitando, casi por obligación, aquel centro que

me sonaba a demasiado oficial, pero todo cambió cuando vi el blanco y sutil edificio actual de la Biblioteca, diseñado por Alberto Wills. Y cambió aún más cuando se nos dijo que, fundada en 1777, aquélla había sido la segunda biblioteca pública de América Latina. Y una joven guía excepcional nos informó de que, en sus años de universitario, en la modesta salita de música, al igual que aquellos que no tenían los cinco centavos para entrar en el café, se refugiaba para poder estudiar en silencio un joven García Márquez, conocido ya entonces, entre sus amigos, como Gabo, nombre que respondía a la necesidad de abreviar sus apellidos.

Según contó el propio Gabo, entre los escasos clientes del atardecer, él odiaba particularmente a uno estruendoso, de nariz heráldica y cejas de turco, con un cuerpo enorme y unos zapatos minúsculos como los de Búfalo Bill, que entraba sin falta cada día a las siete de la tarde y pedía que tocaran el Concierto para violín de Mendelssohn. Era Álvaro Mutis, al que durante mucho tiempo Gabo creyó haberlo saludado por primera vez muchos años después de aquellos días de la Biblioteca Nacional, «en la Cartagena de Indias idílica de 1949».

Ese encuentro cartagenero parecía para los dos ser en verdad el primero, hasta una tarde, muchos años después, en la que Gabo le oyó a Mutis decir algo casual sobre Felix Mendelssohn. Fue una revelación que le transportó de golpe a sus tiempos de universitario en la desierta salita de música. «Tuvieron que pasar muchos años —escribió Gabo— hasta aquella tarde en la casa de Mutis en México, para reconocer de pronto la voz estentórea, los pies de Niño Dios, las temblorosas manos incapaces de pasar una aguja por el ojo de un camello. Carajo, le dije derrotado, de modo que eras tú.»

## 18

«La inteligencia sirve para encontrar el orificio, el ojo, el agujero, el hueco, por mínimo que éste sea, que nos permita escapar de aquello que nos tiene atrapados.» Este consejo paterno

lo he venido utilizando no sólo cuando estaba angustiado hasta lo indecible, sino también cuando, al terminar de escribir una de esas novelas que acostumbraba a conducir a un *cul de sac*, ésta dificultaba mucho la puesta en marcha del siguiente proyecto. De hecho, los amigos lo preguntaban: «Y ahora, después de esto, ¿qué vas a hacer?». Y así hasta que una tarde creí descubrir que escribía novelas para, al final de las mismas, iniciar lo que de verdad me interesaba: la heroica búsqueda de una salida de ellas.

Después del fragmento «París» y de mi fulminante y a veces, sólo a veces, angustioso bloqueo como escritor, tuve la impresión indemostrable de que la gente había empezado a conjurarse para que viviera historias que, a la larga, exigieran de mí que fueran narradas y me devolvieran al «recto camino». Inicié una cierta resistencia a esto, pero me di cuenta de que, con resistencia o sin ella, vivía más para escribir, aunque no escribiera.

Esa impresión, que con el tiempo observo que fue bastante intuitiva, me ayudó y hasta diría que me consoló en el infierno de Bogotá de la puerta 19 al facilitarme la esperanza —y, al mismo tiempo, el deseo de estar equivocado— de que Moore me hubiera buscado una complicada situación para que saliera de allí hablando de lo vivido, y llegara incluso a sentir la imperiosa necesidad de escribirlo.

Pero de momento, me decía yo, lo mejor hoy será que ejercite la inteligencia y busque el hueco, o, en su defecto, ese mínimo «agujerito» (como lo llamó Bioy Casares) que tiene en algún momento que permitirme escapar de esta Bogotá que me tiene bien atrapado. Después de todo, seguía diciéndome allá en el Beaubourg, siempre había acabado escapando de las perversas trampas que todos los libros que terminaba pretendían tenderme, y, por consiguiente, no tenía por qué ser tan difícil encontrar en aquella habitación una posibilidad de fuga.

¿Quería fugarme de mi «habitación verdadera»? Ya casi sin darme cuenta había pasado a llamarla sólo así, al modo de Robert Walser, quizás porque me iba animando cada vez más la idea de que pudiera haber llegado a un área muy especial en la que se me revelaría, si no se me estaba revelando ya, mi verdadera

identidad.

Ahora bien, habían ido pasando los minutos y lo único que estaba atisbando era que mi identidad más auténtica habitaba en el infierno y que mi walseriana —y, por tanto, cabía esperar que dulce y serena— *das eigentliche Zimmer* estaba, según Moore, en Bogotá, entre una Justicia incendiada y una Biblioteca blanca y aérea.

Pensar esto me llevó a concentrarme en una huida urgente de mi verdad. Había una única salida que estaba en la entrada; es decir, que no tenía más escapatoria que volver atrás, al lugar por el que había entrado, para poder abandonar Bogotá. La otra, la que impediría que la puerta de entrada fuera la única posibilidad de fuga, dependía sólo de que mi llave Única sirviera también para esa puerta del fondo que parecía comunicar con el resto de la Retrospectiva, con la zona en la que Moore, con la colaboración de su amiga Dominique, había imitado el interior danés de cuatro puertas que Vilhelm Hammershøi pintara en *Cuatro habitaciones*.

Y ya era curioso, pensé, porque aquella obra maestra de Hammershøi me recordaba, a veces, según el estado de ánimo con el que la observara, el involuntario peregrinaje que, a través de ciertas puertas que confluían en un corredor, había iniciado yo últimamente. ¿Era involuntario aquel peregrinaje? Tal vez porque parecía en ocasiones controlado por una conjura que estaría operando en la más sombría de las zonas de sombra. En otras parecía controlarlo plenamente yo en mi búsqueda de un camino antiguo del que muy poco sabía, salvo que era un sendero que se había extraviado, y yo en él. Buscarlo significaba, de entrada, para mí, tratar de remontarme a una época en la que a las historias nadie les imponía que tuvieran sentido y, además, todas estaban despojadas de cualquier indicio de obligación de tenerlo. Lo buscaba desde que mi amigo Paco Monge, poco antes de morir, se despidió así: «¿Y por qué no pensar que, allá abajo, también hay otro bosque en el que los nombres no tienen cosas?».

Y lo buscaba, creo, por el placer mismo de la búsqueda y también para poder un día celebrar, como se merecía, el fin de las tramas, aunque era paradójico verme de momento insertado en

una de ellas, extraviado en una de ellas, perdido en el corredor de Hammershøi. Pero confiaba en que, en algún momento, la trama se detendría. O lo que era lo mismo: que la última frase de Ferlosio en su discurso del Cervantes se haría realidad: «El argumento quedó parado y sobrevino la felicidad».

## 19

Dependía sólo de que mi llave Única sirviera también para abrir la puerta del fondo y pudiera entrar en la habitación contigua, que parecía anunciar una salida más digna que la de volver atrás hasta la puerta de entrada, ya franqueada y con la obsesiva maleta roja en medio del camino.

Con paso cauto, me fui aproximando a la puerta del fondo, pero la Santa Indecisión se apoderó de mí por momentos haciendo que se infiltrara en mí el temor a estar marchando en dirección contraria y hacia la trampa final, como aquel ratón de una fábula de Kafka al que el gato le decía que sólo tenía que cambiar la dirección de su marcha. Y se lo comía.

Aun así, di un paso y luego otro, y parecía que avanzara por un perdido sendero, lleno de habitaciones abandonadas.

Estás en Bogotá, intervino el coro, pero sus voces ya sonaban muy lejanas.

Entonces fue cuando, justo al lado de la cerradura de la puerta del fondo, vi unos leves arañazos en la madera: algo así como las trazas de un animal que hubiera estado hurgando allí. ¿Cuándo? ¿Y qué clase de animal? No son trazas de ninguna bestia, me dije poco después entrando en razón, sino signos, símbolos, señales humanas que ha dejado el paso del tiempo. Y es posible que, al decirme esto, anduviera bajo el influjo de lo que, semanas antes, había conversado con Cuadrelli en St. Gallen acerca de una materia que él dominaba ampliamente porque había sido su especialidad en unas clases privadas que dio en sus años de Boston: la inagotable historia de las *señales egipcias*.

Aquellas trazas no estaban por suerte en las puertas de mi

habitación de Montevideo, me dije, y lo más probable era que fueran sólo señales casuales que no pretendían enviarme mensaje alguno. Relativamente animado por haber llegado a esta conclusión, me convencí ya casi del todo de que mi llave Única también tenía que servir para aquella puerta de salida. Pero probé alegremente la llave y no funcionó, y me sentí más atrapado que nunca. Nada me quedaba por hacer allí y no veía mejor opción que, bajo el atronador ruido de la lluvia tropical que arrasaba el infierno, abandonar Bogotá como fuera o, lo que venía a ser lo mismo, retroceder y retroceder, tratar de alcanzar, con dignidad imposible, la puerta de entrada de la 19 y, perdiendo hasta la vergüenza, batirme allí en total retirada.

Estaba justo preparándome para escapar, pero aún seguía frente a la puerta del fondo cuando algo que imagino a veces como un meteorito invisible caído de aquel cielo oscurísimo al que imitaba el precario techo del cuarto dejó caer sobre mí esa especie de soplo divino que nadie sabe explicar ni explicarse y al que recientemente Cuadrelli en St. Gallen había llamado el Soplo.

## 20

> En la puerta susurraba una bata irisada de seda.
>
> ANDRÉI BIELY, *Petersburgo*

El Soplo me recordó que la cámara de mi móvil permitía inspecciones nocturnas y también que, una semana antes, me había confirmado unos ciertos poderes visuales de los que había preferido olvidarme, sin lograrlo del todo, tal vez porque el Soplo —diría que mi *Genius*, o Ángel de la Guarda en su versión cristiana — velaba por mí.

Una semana antes, hallándome en mi casa de Barcelona a esas horas de la noche en las que desciende tanto la energía vital, me encontraba jugando con mi cámara, filmando, con visión nocturna de rayos infrarrojos —bastaba pulsar «usar modo noche»—,

diversos lugares de la casa, sin sorpresa alguna, hasta que me detuve en el pasillo y eché una ojeada al para mí siempre conflictivo pequeño cuarto de invitados. Ahí sabía, por experiencias anteriores, que, si miraba fijo a los ojos mismos de la oscuridad, acababa configurándose lentamente una sombra que siempre daba la impresión de que, si insistía yo en seguir mirando cada vez más fijo, no iba a tardar en convertirse en un fantasma completo y completado: quizás un invitado del que ya me había olvidado y que venía a verme desde el gran territorio de los viejos tiempos.

Las veces que esto había empezado a sucederme, me había marchado justo antes de que acabara ocurriendo. Pero ese día, con el «usar modo noche», intuía que tenía casi asegurado poder ir más allá y ver algo más que una sombra configurándose. Me atreví o, mejor dicho, opté por probar a ver qué pasaba, sabiendo que siempre podía irme de allí en cuanto todo se complicara demasiado.

Así que, en lugar de mirar con perseverancia a los ojos de la oscuridad, pulsé la visión nocturna de la cámara de mi móvil y en pocos segundos vi lo que a fin de cuentas siempre acababa viendo, sólo que configurándose en esa ocasión con mayor rapidez: aquella presencia extraña en forma de sombra móvil, una presencia que daba la impresión de pertenecer a uno de los huéspedes ocasionales que quizás no se había ido nunca de allí, o le gustaba tanto el lugar que volvía a él de vez en cuando, como aquel fantasma tan tonto de Dickens que, teniendo todo el espacio del mundo a su disposición, siempre volvía al cuarto en el que precisamente había sido muy desdichado.

Aunque también es verdad que, una vez más, si no alcancé a ver más allá de la visión habitual fue porque yo, en cuanto la sombra empezaba a aparecer por allí, no esperaba a que se corporeizara, y más bien, manteniendo la dignidad, pero no demasiado porque la escena nunca tenía testigos, salía fulminantemente de allí.

## 21

Ahora bien, me dije, si el Soplo me había recordado que la cámara de mi móvil contaba con esa visión de rayos infrarrojos de tecnología punta y se movía en la oscuridad como el radar de un barco, encontrando otra realidad, sería por algo. Porque el Soplo no actuaba por actuar. En fin, estaba tan atrapado en Bogotá que debía buscar en todo lo que estuviera a mi alcance la posible salida, lo que mi padre llamaba el orificio, el ojo, el agujero, el hueco, que me permitiera escapar de allí.

Así que, encontrándome todavía ante la puerta del fondo para la que mi llave no servía, la enfoqué con mi cámara y pasé a filmarla con el «usar modo noche», y a los pocos instantes descubrí la imagen de una nueva puerta, totalmente invisible para el mundo real. Nunca olvidaré ese momento y el recuerdo emocionante de por fin haber sabido qué era descubrir: ver de otro modo lo que nadie antes ha percibido.

Había pues dos salidas, aunque una era invisible, salvo que uno se sirviera de mi cámara nocturna y comprobara hasta qué punto allí había dos puertas y no una. Lo primero que me pregunté fue si tendría también la puerta invisible trazas y rasguños junto al ojo de la cerradura. Pero la puerta invisible era, en realidad, ligeramente distinta a la visible, por no decir que estaba a años luz de la visible. Era, para empezar, novísima, sin historia, limpia, sin rasguños, sin trazas, sin señales egipcias, sin rastros de cualquier rasguño animal, sin arañas vivas.

Una puerta nueva.

Tenía que dar a alguna parte —al corredor de Hammershøi, lo más probable—, pero estaba por ver. Era como si, de momento, sólo fuera una puerta y cualquier día pudiera ser un libro, o una ventana abierta, volcada sobre un viejo camino bogotano, por ejemplo, un camino colombiano de otro siglo, sin casas a un lado ni al otro, ni siquiera colombiano todavía, un sendero de las afueras, perdido totalmente en el tiempo.

Podría haberme puesto nervioso, pero ocurrió lo contrario, me relajé y pasé a encontrarme de forma idéntica a ese momento

en el que uno despierta y siente conmoción y estupor porque está a medio camino entre *no ser todavía del todo la persona que es* y la sospecha de que está ante *la oportunidad de ser otro individuo*, y hasta incluso de que otro sector de la memoria se desarrolle en uno mismo, lo que, en mi caso concreto, ese día, hizo que me encontrara paseando por una hendidura muy parecida al ojo de la cerradura de aquella puerta nueva, donde la niebla del presente y la del futuro se habían quedado estancadas. En realidad, se habían quedado tan paralizadas que eso me permitía estar viendo en aquel momento unas agitadas calles de Nueva York por las que había paseado, unos meses atrás, con Enzo Cuadrelli: un pequeño laberinto urbano, próximo al mercado italiano Eataly y al famoso rascacielos en forma de cuña, el Edificio Flatiron, un laberinto que íbamos perfectamente creando Cuadrelli y yo con nuestros propios pasos.

Tanto él como quien andaba a su lado éramos como dos aleatorios caminantes que habían decidido pasear al azar por un laberinto urbano que se iba creando a medida que nos perdíamos en él. Aunque vistos desde lo alto del Edificio Flatiron, seguro que éramos otra cosa: dos piezas de ajedrez, por ejemplo, perdidas por el tablero de un gran problema matemático que llevaba a la pregunta de si sabríamos volver algún día al punto de partida, o conseguiríamos escapar.

Acabábamos de salir del mercado, después de almorzar en un restaurante que estaba en un sótano y al que se entraba por una siniestra puerta que, a primera vista, parecía herméticamente cerrada, pero en realidad no estaba allí para exactamente aislar el ruido, sino para darle al subterráneo apariencia de local clandestino de los tiempos de la Ley Seca. Un local que prometía emociones, pero sólo porque su puerta parecía prometerlas.

A la salida de aquel restaurante, habíamos caminado sin rumbo por un buen rato, conversando sin tregua, al principio sobre la biografía que él preparaba desde hacía tiempo sobre Bartleby, el copista de Wall Street. La había abandonado, me dijo inesperadamente Cuadrelli, para dedicarse a un libro sobre el movimiento surgido precisamente del relato de Melville: el *Occupy*

*Wall Street*, que en septiembre de 2011 mantenía atascado el Zuccotti Park de Lower Manhattan con el objetivo de *ocupar continuamente el barrio financiero de Nueva York*, y así hacer visible y clara la protesta por «la avaricia corporativa y la percepción de la desigualdad social».

Le dije que me parecía bien, pero que era una pena que nadie se ocupara de desmitificar aquella frase de Bartleby, cuyas palabras incluso habían quedado muy arrugadas en el tiempo. No te preocupes, dijo, porque en Buenos Aires hay varios proyectos en marcha, está lleno de escritores jóvenes y viejos, viejos y jóvenes, que han encontrado una causa por la que escribir: desacreditar el «preferiría no hacerlo».

—¿Y cuánta gente vive de querer desprestigiar la frase?

—La inmensa mayoría de la gente —dijo Cuadrelli, tal vez exagerando.

Que hubiera tantos jóvenes y viejos dedicados a ese descrédito tampoco es que me tranquilizara mucho, me sentí obligado a comentarle. Y luego le hablé de «Fronteras nebulosas», el congreso en St. Gallen, al que nuestra común amiga, Yvette Sánchez, nos había invitado. Y al decirle esto me quedé recordando ciertas incursiones por territorio suizo que había hecho con ella, siendo mi preferida la que nos llevó a sentarnos un largo, muy largo rato en un banco de la catedral de Basilea y dedicar un silencioso homenaje a la tumba de Erasmo de Rotterdam, para algunos el Rey de las Indecisiones, aunque fue seguramente lo contrario, más bien supo llevar lejos su decisión de mantenerse entre dos fuegos siempre, sin tomar partido ni por católicos ni por reformadores, lo que a la larga le dejó solo al final de su vida, aunque con la conciencia de haber sido independiente y libre hasta el final.

Aquella incursión nuestra en la catedral de Basilea cambió cosas en mi vida, pero no mi costumbre de vivir en la indecisión, pues ésta siempre ha buscado acompañarme a todas partes, y bien que lo ha conseguido.

No sabría decir en qué momento de nuestra caminata por el laberíntico distrito de Flatiron dejé de llamar al congreso

«Fronteras nebulosas» y pasé a llamarlo «Congreso de la Ambigüedad». El caso es que Cuadrelli tomó buena nota de esto, algo que podría yo mismo comprobar cuando, sesenta días después, me presenté en los encuentros de St. Gallen, sin tener ni la más remota idea de que Cuadrelli, en su conferencia «Dudas de laberinto», iba a sorprenderme dando detalles muy puntuales, rayando en lo privado, de aquel paseo por el distrito de Flatiron.

## 22

En realidad, lo visible no es sino un resto de lo invisible. De ahí que, por una hendidura parecida al ojo de la cerradura de la puerta que, con rayos infrarrojos, estaba yo filmando en aquel momento en el Beaubourg, yo mismo podía verme paseando con Cuadrelli por Nueva York. Andábamos por los alrededores del gran mercado Eataly, y algo más tarde, en realidad meses después, él leía su conferencia «Dudas de laberinto» en un aula de la Universidad de St. Gallen, cuya puerta posterior daba a una imponente, grandiosa pintura del Richter de su primera época: una pintura de la que mentalmente solía siempre apropiarme.

Yo estaba, por supuesto, entre los asistentes a la conferencia y no tardé en entrar en estado de alerta cuando vi que Cuadrelli se dedicaba a narrar un momento de indecisiones de los dos, pero especialmente mías, en nuestro paseo por aquel distrito de Manhattan.

«Ahora voy a referir un caso “real”, dicho así, con comillas, en parte para favorecer esa dimensión compartida por la realidad y la literatura llamada experiencia», dijo Cuadrelli, para pasar a contar que, meses atrás, tras haber almorzado en uno de los muchos restaurantes cercanos al Flatiron, «caminaba con uno de los ponentes aquí invitados…».

A causa de estas últimas palabras, me coloqué en posición de estado de alerta, dispuesto a prestar desde mi pupitre la máxima atención a lo que tuviera que oír acerca de mí. Nos dirigíamos, siguió contando Cuadrelli, a ningún lugar en particular y, en un

momento de distraído silencio, mi acompañante me informó o, mejor dicho, me dijo en tono de confesión que participaría también en este encuentro en St. Gallen, al que llamó «Congreso de la Ambigüedad», para luego añadir que cada vez estaba menos convencido de lo que la palabra *ambigüedad* significaba, porque si en el pasado le parecía un concepto bastante claro, de pronto había pasado a parecerle cada día más oscuro, porque se lo encontraba siempre en todas partes, incluso cuando no lo esperaba.

Tras estas palabras, Cuadrelli abrió un paréntesis, casi un tiempo de descanso, quizás pensando en echarme una mano para que me relajara. Y entonces se fue, sólo aparentemente, por las ramas al centrarse en las circunstancias que rodearon el suicidio de Raymond Roussel en la habitación 224 del Grand Hotel et des Palmes, de Palermo: circunstancias que años después investigó Leonardo Sciascia para llegar a la conclusión de que «los hechos de la vida siempre se vuelven más complejos y oscuros, más ambiguos y equívocos, o sea, tal y como *verdaderamente* son, cuando uno los escribe».

Palabras de Sciascia que insinuaban que tal vez escribir fuera acercarse al verdadero carácter de las cosas, con sus ambigüedades y sus tinieblas, y que me recordaron a las tan conocidas de san Agustín, cuando confesó que no sabía explicar qué era el tiempo, con lo que en realidad —gran paradoja— lo explicó muy bien. Y, en un plano por supuesto mucho más modesto, me recordaron a las mías cuando en Manhattan dije que el concepto *ambigüedad* siempre lo había dado por sabido y, sin embargo, en los últimos tiempos, cada vez se me había ido volviendo más oscuro.

Al contar Cuadrelli el suicidio de Roussel en la habitación 224, no olvidó señalar que hasta hacía muy pocos años la dirección del Grand Hotel et des Palmes siempre había considerado a Wagner su huésped más ilustre, lo que no tendría nada de particular si no fuera porque a Roussel ni lo tenían en cuenta, como si nunca hubiera pasado por el hotel, y menos aún, por supuesto, se hubiera suicidado allí.

Y ni que decir tiene que esa ignorancia total del paso de un escritor por un hotel me trajo de inmediato el inevitable recuerdo

del Esplendor de Montevideo, y de cómo allí parecían no creer, o no acababan de creer, o no querían de ningún modo creer que Cortázar hubiera sido huésped del lugar.

Tras el paréntesis rousseliano, Cuadrelli prosiguió su minuciosa evocación de nuestro paseo por aquel distrito de Nueva York, y volvió al momento en que haber puesto en entredicho la ambigüedad nos llevó a quedarnos indecisos a la hora de cruzar la Quinta Avenida. Fue un momento del que no tenía yo conciencia de haberlo vivido, pero tampoco de lo contrario. En la versión de Cuadrelli, los coches frenaban para cedernos el paso, sin advertir que la ambigüedad desatada en la escena impedía que avanzáramos: «Fue como si un síndrome de vacilación nos persiguiera y hubiera elegido ese momento para ensañarse con nosotros».

## 23

¡El síndrome de vacilación!

En aquel mismo momento, pensando en el libro que habría podido escribir sobre el síntoma de los que cultivaban la Duda Eterna, me arrepentí todavía más de haberme ocupado del síndrome Rimbaud en aquel libro que tanto me molestaba que me persiguiera todavía.

Aquel comentario sobre la ambigüedad, siguió diciendo Cuadrelli, nos había acorralado y sometido en el laberinto urbano a lo que podría llamarse Régimen de Indecisión: «Esa sensación de que podíamos mantener la indecisión por un tiempo indefinido. Todo esto me hizo pensar que ésta podía ser vista como expresión escénica de la ambigüedad».

Ahí, desde el pupitre, me limité a decirme a mí mismo: perfecto, ha logrado que me sienta un actor de la ambigüedad y, después de esto, ya sé desde qué punto del escenario daré mi conferencia mañana.

Pero de todo lo que leyó Cuadrelli de «Dudas de laberinto», lo que más llamó mi atención fue su comentario sobre la posible

imagen que podíamos estar dando nosotros a alguien que, desde la ventana alta de algún piso cercano, estuviera siguiendo la historia de nuestros pasos y del súbito frenazo de los coches. ¿Qué podría estar interpretando ese observador? Seguro que nuestras dudas le habrían convertido en un indeciso total a la hora de saber por qué actuábamos con tantas dudas nosotros. Cuadrelli lo expuso así: «Supuse que no habría faltado alguien observando desde alguna ventana. ¿Habíamos representado una ambigüedad de principio, que tenía como efecto generar acciones opacas y medianamente inclasificables, o una ambigüedad de sentido, o sea, nos plegábamos a la ambigüedad instalada en el mundo desde sus orígenes?».

Esto último —la ambigüedad instalada en el mundo desde sus orígenes— fue, cuando todo hubo acabado, lo que más retuve de lo que dijo Cuadrelli. Me desperté a medianoche, después de un agitado sueño, preguntándome —indeciso ya en proporciones desproporcionadas— cómo habría sido la ambigüedad en las cuevas paleolíticas. Una pregunta, me dije, que sólo podía venir de alguien que, como yo, acababa de salir de un complicado sueño y que, por otra parte, había sido, durante un breve periodo de su vida, un apasionado estudioso de las cuevas paleolíticas. Pero no, para mi sorpresa pronto me di cuenta de que no era yo quien se preguntaba aquello en el sueño, sino el joven matemático Desdini, aquel hijo de un amigo de Barcelona con el que sostenía conversaciones de vez en cuando en el céntrico bar Bérgamo.

En un intento de tomar el mando del sueño que acababa de tener, me pregunté de pronto si les quedaba tiempo en las cuevas para ejercitar con talento la indecisión. Si pintaban en las paredes de esas cuevas, tenían que disponer de tiempo también para la ambigüedad, al menos para pensar en ella. De todos modos, me dije con mi indecisión congénita y realizando un esfuerzo enorme para contestarme a mí mismo, estoy seguro de que hay huellas de indecisión en cada una de las pinturas de todas sus cuevas. Y luego, como no quedé muy satisfecho de lo que acababa de decir, y teniendo en cuenta que nadie iba a enterarse, le adjudiqué al joven Desdini la respuesta.

## 24

Superviviente del infierno, seguía en la Bogotá del Beaubourg y paseando con Cuadrelli por St. Gallen. Era el día siguiente al de su conferencia y caminábamos por aquella ciudad de Appenzell, exactamente como meses antes habíamos ido caminando por Nueva York: buscando, indecisos, un restaurante. Tras una larga secuencia de dudas, donde el síndrome de la vacilación campó a sus anchas, decidimos entrar en el Café Gschwend, en el número 7 de la Goliathgasse. Subimos por unas estrechas escaleras al comedor en la primera planta. La joven camarera suiza sabía hablar nuestro idioma porque, según dijo, estaba casada con un español, seguidor acérrimo del Real Madrid.

Tras nuevas indecisiones —nada del otro mundo, las habituales en ambos—, Cuadrelli decidió insistir en la cerveza y no pedir segundo plato, a diferencia de mí, que pedí uno que, como todos los demás, tenía un nombre indescifrable. El que pedí llevaba el insondable nombre de *cannegehirne* y no quise que la camarera lo explicara; preferí quedar ante Cuadrelli como un buen conocedor de la comida de aquella ciudad y que no creyera, además, que aspiraba a volver a escenificar la escena de Nueva York con mis dudas sobre la ambigüedad.

De todos modos, no dejaba de ser normal que yo pensara en la secuencia de Nueva York, allí en St. Gallen, porque habían ya pasado horas desde la conferencia de Cuadrelli y la palabra *ambigüedad* había ido creciendo en importancia entre nosotros. Y también, en general, en todo el congreso, hasta el punto de que encontrarse con un conferenciante por el pasillo del hotel podía convertirse en una exaltación un tanto teatral de ese fenómeno que se produce cuando interpretamos un suceso de la vida real en dos sentidos completamente diferentes.

Habíamos comenzado a comer en silencio cuando lo rompí con una frase arriesgada, porque a priori podía parecer una provocación, innecesaria de hecho. Le pregunté si el señor que paseaba con él en «Dudas de laberinto» era yo. Cuadrelli buscó un palillo y, al no haberlo, pidió un palillero, y en esa gestión en la

que participó activamente la camarera del Real Madrid empleó un valioso minuto que enfrió la conversación.

Cuando la reanudamos, me olvidé de que me había propuesto ser precavido con el tema y me dediqué a contarle detalles de mi viaje a Montevideo en busca de la habitación de «La puerta condenada» de Cortázar. Creí ver que, como no le decía nada aquel título del cuento, le sorprendía la atracción que parecía sentir yo por aquella puerta y por la hipotética realidad terrible que creía que se ocultaba alrededor y detrás de ella.

Pensé en revelarle, sin que yo mismo lo supiera con precisión, el porqué de aquella atracción. Pero como no conocía exactamente ese porqué, preferí trasladar la conversación a otros parajes más sencillos en lugar de complicarme la vida reflexionando sobre la dificultad que tenemos de explicar lo que, por su misterio extremo, nadie jamás ha sabido explicar bien.

Si te fijas, le dije, no hay un solo escritor, por mucho que recurra al psicoanálisis, que sepa verdaderamente por qué escribe. Algunos sí lo saben, dijo Cuadrelli, pero son los más pelotudos. Y no conozco, dije yo, a un solo escritor que haya podido explicarse por qué, por ejemplo, al encontrar un problema en lo que estaba escribiendo en aquel momento, saliera a dar un paseo y, al volver a casa, viera que la dificultad se había solucionado. Antes, dijo, lo llamaban «inspiración», y mucho antes, «soplo divino», pero no hay un solo escritor que sepa lo que realmente pasa ahí. Bueno, sólo lo saben aquellos que son muy malos escritores, dije. Sí, es cierto, ésos explican muy detalladamente todo lo que han hecho, dijo, y delatan con su boludez que no son escritores ni nada, creen que explicar el libro es explicar la historia que puede leerse en él. Y los peores, dije, son los que aseguran no poder explicar lo más interesante de la historia porque la arruinarían contándola. Reímos juntos. Sobre una buena novela, dijo, no hay nada que añadir por parte de su autor, nada para contar, o no debería haberlo si el escritor ha hecho bien su trabajo, y que así sea siempre se debe a que la misma escritura de la novela ya es una explicación de algo que sucedió en la vida o en la mente del narrador; algo que exigía ser puesto en palabras y que terminó

dando forma al libro.

Me mostré plenamente de acuerdo. Después de todo, dije, proponer una explicación no deja de ser algo muy complicado, y tal vez se trate de una tarea sin esperanza y condenada a la redundancia. Y, un poco más tarde, volvimos al tema de la inspiración, y al antes llamado «soplo divino». Sí, dijo, los escritores en realidad sólo creen en ese soplo; mira a Coleridge, sin ir más lejos; a él, por lo visto, le dictaron un poema entero. Y seguramente toda su obra, añadí tratando de ver qué tal me sentaba ser un tanto malévolo. Sí, claro, dijo. Basta con leer las entrevistas que dan cuando publican un nuevo libro, dije, y verás que no hay ninguno que sepa explicar lo que ha hecho. Sí, dijo Cuadrelli, es como si todos escribieran al dictado del habitante del cuarto contiguo. Le pregunté cómo creía que se llamaba ese habitante. El Soplo, dijo Cuadrelli. Y se quedó tan tranquilo. Pero yo menos. ¿Cómo tomarme aquello? Lo dejé pasar como un soplo.

## 25

Habíamos estado hablando de los escritores como si nosotros no lo fuéramos, y como si nos sentara bien no sentirnos escritores. Lo que lo rompió todo, como no podía ser de otra manera, fue esa mención que entendí irónica al «cuarto contiguo», quizás porque con esa indirecta los dos volvimos a sentirnos escritores, y yo más que él, por muy bloqueado que anduviera con el síndrome. Fue raro, porque, por lo demás, salvo en este tramo final, algo extraño, la conversación fue fluida, aunque tuvo aquel desenlace forzado o desconcertante con Cuadrelli creyéndose el Soplo. Pero no era cuestión de que me explicara eso último, porque era evidente que me diría que, de tener que explicarlo, perdería misterio lo que había dicho. Intenté darle un giro al tema de mi atracción por las puertas, umbrales y llaves y no tuve mejor idea que recitarle un proverbio chino («La puerta mejor cerrada es la que se puede dejar abierta»), lo que provocó que apareciera en la expresión de Cuadrelli una sombra de desagrado, no llegué a saber en aquel

momento si había sido por mi bobo giro oriental o porque él sentía verdadero desinterés por las puertas.

Y todo dio un vuelco cuando Cuadrelli, algo mermado por el alcohol, dio sobradas señales de conocer perfectamente el relato «La puerta condenada». Y era precisamente porque lo conocía por lo que me dijo que llevaba rato intrigado por algo que había quedado poco claro de mi viaje a Montevideo: por qué no había podido volver a pasar por la misma puerta condenada que había atravesado horas antes. También me gustaría saberlo a mí, dije, pero he llegado a pensar que fui enredado por una facción digamos que de una logia masónica, la misma que yo sé que, hace unos años, celebró numerosas reuniones en el hotel cuando aún se llamaba Cervantes.

Cuadrelli, aguantando como podía su risa, me miró reflejando incredulidad. Antes que una logia, dijo, sería una de esas pequeñas sociedades secretas que hay por muchos lugares del mundo y que forman parte de la llamada, no sé si me equivoco, Red Cortázar, o La Mansión del Cronopio, o La Mansión del Cangrejo, o algo por el estilo.

También yo he pensado algo así, dije inmediatamente, lo de la logia lo nombré para despistarte, por si te decidías a confesarme que pertenecías a la Araña Cortázar.

—La Red Cortázar —me corrigió—. O, si lo prefieres, la Orden del Grandísimo Cronopio Mayor.

—No, la Orden de la Grandísima Araña Mayor —insistí para ver si nombrar indirectamente a la araña principal movía por fin alguna montaña.

Y le hablé de la telaraña de gerentes y de empleados que en Montevideo, a medida que nombraba a Cortázar, fueron apareciendo por la muy movida recepción del Esplendor. Pero esto es especular mucho, dijo Cuadrelli riendo, porque a los devotos de Cortázar los veo ligados a la Orden de la Grandísima Araña Mayor, que dices tú, pero no a los hoteles. Quizás, dije, sean seres perdidos por el mundo, globos verdes con cabeza de rana, dibujos en los márgenes de las páginas, toda esa familia de animales que aparecían en los relatos de Cortázar. No eran animales, dijo

Cuadrelli, eran globos verdes, famas, cronopios, no había ranas, ni renacuajos, ni mosquitos.

Había una sobre un globo verde, dije yo hablando de oídas, lo que posiblemente él notó, porque volvió a su rostro una sombra de desagrado. ¿Una qué?, preguntó. Una rana, dije. Sería la prima de un cronopio, dijo, y quedó claro que se mofaba de mí. ¿Y cómo era eso que dijiste de la Orden del Grandísimo Cronopio Mayor?, pregunté. No, dijo Cuadrelli, te hablé de la Orden de la Rana Mayor.

No pude contenerme, me salió espontánea, casi como un grito, la petición de que volviéramos a ser (o, como mínimo, los dos volviéramos a conversar) como escritores.

—En la Orden de la Rana Mayor todos lo son —dijo.

## 26

Estaba en Bogotá y Bogotá no estaba, mientras comía con el cada vez más excitado Cuadrelli en St. Gallen. Y en eso llegaron mis *cannelloni* suizos. Sorpresa, dije, porque el plato es bien raro. Ya lo era su nombre, *cannegehirne*, me recordó Cuadrelli, ¿crees que lo fabrica una sección suiza de los raneros mayores?

¿Raneros? No sabía si existía aquella palabra. Y no hubo respuesta por mi parte. ¿Y qué iba a decir? Tal vez era por fin la indirecta más definitiva para que yo comprendiera que él pertenecía a aquella orden, cabía suponer que cortazariana, y cayera en la tentación de querer asociarme a ella. O, por el contrario, era sólo un juego para reírse de cualquier preocupación que pudiera tener yo.

Después de todo, durante el paseo previo al restaurante, Cuadrelli había insinuado que todos los fantasmas que me acompañaban de forma tan obvia surgían de que trabajaba como un escritor sin escribir y que todo el tiempo que me ahorraba en no sentarme a mi escritorio me enredaba con las arañas.

Dicho de otro modo, y casi con las mismas palabras del propio Cuadrelli: en un escritor, tanto si está escribiendo como si

está desentendiéndose del oficio, la contribución misteriosa del subconsciente en él es *fantasmagórica*, porque suele estar en contacto diario con espíritus desconocidos, o bien ya reconocidos por él mismo, con una fuerza que, tarde o temprano, uno acaba viendo como sobrenatural, acostumbrándose, además, a lo espectral, por lo que es bien capaz de ver una araña muy negra y muy viva donde hay un jersey negro de cuello alto.

No podía admitir una conjetura de ese estilo. Y como los *cannegehirne*, aparte de tener los seis la forma de un cerebro humano, eran, para colmo, un manjar sumamente ambiguo, comenté que era como si quisieran ser un homenaje a nuestro no menos ambiguo congreso. Cuadrelli volvió a mirarme con gesto reprobatorio, como cuando le había citado aquel proverbio chino. Y poco después fotografiaba el peculiar y psicodélico plato. Tienes que enviarme esa foto a Barcelona, dije. Y como fuera que obviamente no apetecía nada devorar aquel plato, se lo ofrecí cortésmente a Cuadrelli, que de inmediato preguntó si quería que él se convirtiera en una ameba. ¿Viste alguna vez contraerse la ameba comecerebros?, preguntó. La verdad es que no y que ni siquiera sabía que las amebas se dedicaran a esas actividades, dije.

Sólo recuperamos una cierta sintonía al bautizar aquel segundo plato con el nombre de *cannelloni cannegehirne*. Me chocó ver a Cuadrelli riendo de pronto. Y si reía, dijo, era porque lo psicodélico le estaba recordando a mi ciudad natal. No sabía de qué hablaba, porque Barcelona era gris, y bien poco psicodélica. Y también le recordaba a Cortázar, dijo, que, de muy niño, había vivido en mi ciudad. Ni la menor noticia tenía yo de esto. Por lo visto, tendría ya unos diez años cuando el creador de los cronopios empezó a sentirse atormentado por imágenes psicodélicas en forma de baldosas, semejantes a luces de otros mundos, por lo que acabó preguntando a su madre de dónde podía proceder aquello tan raro que veía. Y la madre le dijo que aquellas imágenes eran reflejos del Parque Güell de Barcelona, adonde, cuando tenía dos o tres años, le llevaban a jugar todos los días.

Le veo muy indeciso a darlo por acabado, interrumpió la camarera, ironizando al ver que ni habíamos probado aquellos

*cannegehirne*. A punto estuve de explicarle que no era indecisión, sino fascinación y oculta repugnancia ante aquel manjar tan cerebral. Finalmente, como ella entendía el español, le dije que me había parecido un plato muy raro y tan bello que no quería estropearlo comiéndomelo. Comprendo, dijo, nada convencida. Y encima, añadí, es tremendamente ambiguo, creo que no está pensado para ser comido, sino para verlo. Calló y me miró como si hubiera dejado de comprender. Luego dio media vuelta sobre sí misma y se marchó, justo cuando en el hilo musical empezaba a sonar Roy Orbison con *She's a Mystery to Me*. Pensé que lo más probable fuera que la camarera, acostumbrada sólo a un léxico futbolístico, hubiera dejado de comprender el español.

## 27

No te lo he dicho hasta ahora, dijo Cuadrelli, pero cuando pienso en tu episodio de Montevideo me acuerdo de «Historia con migalas». Quedé desconcertado. Recordaba, o creía recordar, ese título de Cortázar, pero no estaba seguro de que estuviera hablándome de aquel cuento y no quería de pronto nombrar a Cortázar y quedar como alguien demasiado obsesionado con él. Sí, dijo Cuadrelli, un cuento de Cortázar muy posterior a «La puerta condenada» y donde recuperó precisamente el tema de las habitaciones de al lado, en ese caso, un bungalow en la Martinica y no un cuarto de hotel.

No era para nada yo un experto en el escritor argentino, aunque en los últimos tiempos parecía vivir en la atmósfera de sus relatos. Y esa «Historia con migalas» recordaba haberla leído, sí, hacía muchos años, en la revista *Quimera*, y no haberla entendido del todo. Tal vez por eso me persiguió durante un tiempo, hasta que dejó de hacerlo, y la olvidé. Una de las cosas que no entendí había sido precisamente qué diablos eran las migalas. No había entonces Wikipedia y, aunque tenía diccionarios en casa, no solía consultarlos. Yo te lo diré, dijo Cuadrelli, las migalas son arañas gigantes y voraces, están por América del Sur y por África y

muchas llegan a medir veinticinco centímetros con sus ocho patas, comen pequeños animales, incluidos algunos pájaros, son tremendas.

Tampoco había entendido en mi primera lectura, le dije, algunos aspectos de la trama, ya no sólo por no saber qué podía ser exactamente una migala, sino también por la ambigüedad de lo que allí se narraba. Al decírselo a Cuadrelli, éste me resumió la historia diciéndome que trataba de dos mujeres, las narradoras, que viajaban a una playa de la Martinica y se instalaban en el ala de un bungalow partido en dos. Tal vez yo recordara, dijo Cuadrelli, la molestia en forma de murmullos que las dos vecinas les causaban al principio a las narradoras, que pronto se transformaba en un sentimiento de curiosidad hacia ellas, hacia la otra ala del bungalow. El cuento terminaba abruptamente cuando las narradoras tomaban una actitud cada vez más agresiva o, dicho de otra forma, iniciaban una mutación, un proceso de transformación en migalas preparadas para matar.

Atrás quedaba, dijo Cuadrelli, una de las frases iniciales del relato y que, llegando al final de la historia, podía interpretarse en clave irónica: «Somos una maravilla recíproca como vecinas, nos respetamos de una manera casi exagerada».

Y por delante quedaba, aguardando su oportunidad, el ambiguo final, abierto a las más diversas formas de interpretarlo, aunque la más obvia, si había algo que allí pudiera ser plenamente evidente, era que se había producido una involución de las dos narradoras hacia estados más primitivos. Mucho más primitivos, hasta el punto de que todo indicaba que se había dado en ellas un regreso a la animalidad, y se estaban convirtiendo en arañas gigantes, de quince o más centímetros, asesinas de ocho patas como garfios: «No hay más que bordear el seto que prolonga la división de las dos alas del bungalow; abrir la puerta que sigue cerrada, pero sabemos que no lo está, que basta tocar el picaporte. No hay luz dentro cuando entramos...».

Al serme recordado ese momento en que las dos narradoras se adentraban como migalas asesinas en la otra mitad del bungalow, recobré en parte yo también la memoria de aquel cuento y, sobre

todo, el recuerdo de ese final del relato, que en su día me pareció difícil de descifrar y que ahora incluso me recordaba a mí en la habitación 205 del Esplendor tratando de pasar a la 206 por la puerta condenada y encontrándola cerrada y, encima, con una araña mínima, recientemente dibujada junto a la cerradura...

Y, entre una cosa y otra, acabé cayendo en la cuenta de que llevaba rato Cuadrelli tratando de explicarme algo que ya tendría que haberme saltado a la vista hacía rato: la araña gigante de Montevideo, la araña viva que medía unos quince centímetros, podía ser perfectamente una migala.

## 28

Yo seguía en la infernal Bogotá del Beaubourg, situado frente a las dos puertas de salida, y paseando con Cuadrelli por St. Gallen. Me sentía emocionado por lo que se estaba poniendo en marcha, especialmente porque desde joven había tratado de seguir el recorrido fulminante de los circuitos mentales que capturan y vinculan puntos alejados en el espacio. París, Bogotá, Cascais, St. Gallen, Barcelona, Montevideo eran, en ese momento, el circuito por el que, como si fuera mi cámara, me movía en la oscuridad como el radar de un barco, encontrando otras realidades y otros puertos, y otras puertas.

Una de esas puertas era la de la Biblioteca medieval de St. Gallen, por la que, en ese momento, capturados por la cámara de mi móvil, estábamos entrando Cuadrelli y yo, después de haber pasado por el trance de tener que calzarnos unas babuchas gigantescas, inmensas, que Cuadrelli, no sé si muy oportunamente, dijo que eran como migalas.

Era el día siguiente de aquel almuerzo raro en el Café Gschwend de la Goliathgasse. Y, aunque no en forma de comida, otras peculiaridades iban a salirnos al paso allí en la Biblioteca, ninguna tan extraña como entrar en la sala central, de un barroquismo extraordinario, y ver que los cincuenta mil manuscritos elegidos para ser expuestos allí compartían espacio

con la momia egipcia Shep-en-Isis (Schepenese). Tropezaba uno con ella al darse la vuelta después de haber consultado el contenido de algún mapa, o haberse recreado la vista con los lomos de libros antiguos, alineados en las impecables vitrinas. Y el susto siempre era de órdago.

Schepenese, supimos después, había sido descubierta en el siglo XIX en la parte sur del templo funerario de Hatshepsut, en la orilla occidental del Nilo. Un año más tarde, había sido enviada a Suiza, donde se había convertido en objeto de estudio para los investigadores y era la momia egipcia más célebre de todo el país. Y juraría que la visión de aquella rareza —raros como éramos también nosotros a veces, sólo reparando en lo anómalo o en lo incomprensible— nos hermanó por momentos; tanto nos unió que nos divertimos recitando al mismo tiempo una frase suelta que conocíamos de Frédéric Dard, al que no habíamos leído ni por casualidad y del que sólo sabíamos que era el autor de trescientas novelas y de esta frase inmortal: *«Je me suis* suissidé *en Suisse»*.

Todo en la Biblioteca medieval de St. Gallen parecía moverse en la frontera entre lo real y lo ficticio, pero todo era real, enormemente real, lo que no significaba que no recordara yo que lo visible no dejaba de ser sino un resto de lo invisible. De algún modo, lo invisible apareció con contundencia en un momento en el que los dos estábamos concentrados en la visión de la no muy agradable momia, y Cuadrelli sacó a colación, por sorpresa, el nombre de un lugar oscuro para mí, muy lejano y jamás oído, Zihuatanejo, una playa sobre el Pacífico mexicano y unos bungalows llamados La Urraca, donde tenía la sospecha de que Cortázar había escrito o ideado «Historia con migalas».

Al oír esto, le propuse inmediatamente a Cuadrelli que recuperáramos la siempre esencial idea del juego y viajáramos a Zihuatanejo y espiáramos agazapados —como migalas que llevaran babuchas en sus cabezas— a nuestros vecinos de bungalow, fueran quienes fuesen, sólo por el placer de montar una representación teatral en torno a Su Señoría la Ambigüedad. Cuadrelli hizo como que no había oído y, cuando salimos de la Biblioteca, devolvimos las babuchas entre algún que otro comentario divertido por parte

suya, mientras yo me excusé por haber ido demasiado lejos.

Objetivamente hablando, has ido lejos, dijo Cuadrelli, porque Zihuatanejo está más allá de todo y ya su mismo nombre te hace viajar a la lejanía misma. Dijo esto y lanzó una última mirada a las babuchas, como si en ellas se hubiera concentrado el secreto de aquel lugar. Le pregunté si, cuando decía lejanía, hablaba también de lo invisible. Y también de lo extraño, dijo Cuadrelli, y sobre todo de lo Otro.

Lo Otro era, para Cuadrelli, lo que destruye la lógica, la normalidad, e impide que lo cotidiano siga su curso; algo bien presente, precisó, en los relatos de Cortázar, ya desde el primero, «Casa tomada», donde ahí lo Otro era una fuerza impersonal, algo sin nombre que irrumpía en la casa y la iba ocupando, obligando a los que allí vivían a hacerlo de una manera diferente, quizás reconstruyéndola.

Pues es cierto, le dije a Cuadrelli, y traté de insinuarle que lo Otro reaparecía en «La puerta condenada». Pero Cuadrelli, que cada vez dejaba ver más, por su forma de hablar, su conocimiento de la obra de Cortázar, había adoptado ya la costumbre de ir en todo más lejos que yo. Y enseguida dijo —tropezando con las palabras a causa de lo que llevaba ya bebido— que, en efecto, lo Otro reaparecía en «La puerta condenada», pero, sobre todo, muchos años después, en el cuento con mayor ambigüedad de los que escribiera Cortázar y del que en el fondo llevaba ya horas hablándome.

—¿«Historia con migalas»?

Exacto, dijo Cuadrelli, un relato donde lo Otro, lo extraño, eran las dos protagonistas narradoras, lo desconocido eran ellas, porque el lector conocía todo sobre la vida turística en aquella playa de la Martinica casi desierta y con bungalows la mayoría vacíos, pero, llegando al final, en una medianoche de terror sólo bosquejado, no le quedaba casi otra opción que deducir...

Aquí le interrumpieron la tos y los nervios que le creaban tanto el mucho alcohol que llevaba ya ingerido como las ganas que le adivinaba de darme miedo, sin que yo supiera por qué quería dármelo.

Cesó su tos y, tras un momento de largo suspense, recuperando la capacidad de palabra, reconquistó su discurso contándome que al lector de Cortázar no le quedaba otra opción que deducir que las narradoras eran migalas de cuatro pulmones y mandíbulas y patas muy duras que iban a irrumpir con su acción inminente en todo aquel mundo playero para alterarlo, para reconstruirlo por el sistema a veces eficaz de destruirlo y, en definitiva, para matar.

## 29

Horas después, en el animado bar del hotel, me volví a encontrar con Cuadrelli, que estaba recién duchado y había dejado de beber desde hacía rato y se había recompuesto hasta el extremo de parecer otro, de mostrarse como la persona más serena y adorable del mundo.

Aproveché su gran cambio para confesarle, sin ambigüedad alguna, que siempre había creído que él no era un bebedor tan potente. Y Cuadrelli, con una actitud exquisitamente educada y en claro contraste con su anarquismo verbal de hacía unas horas, se interesó por saber si él me había fatigado demasiado con sus ideas «siempre provisionales», señaló.

Le dije lo que para mí era la verdad, se había hecho difícil aguantarle en la interminable media hora en la que tanto se había obsesionado con la momia egipcia de Shep-en-Isis. Por lo demás, le dije, me había divertido mucho. Eso decía mi padre, que los borrachos tendían a ser como payasos para la gente cabal, y que no valía la pena malgastar fuerzas para entretener a esa gentuza, añadió Cuadrelli. No quise darme por aludido. Es lo de menos, acabé pensando, lo importante es que ahora se pueda hablar con él. Pero se encerró en un mutismo extraño, como si haber dejado de beber le sumiera en una fuerte melancolía. Un mutismo extraño del que salía muy de vez en cuando y siempre atenazado por una curiosa timidez y sólo para decir frases que no acababa. Como, por ejemplo:

—A propósito de Egipto...

La actitud clásica del que ha dejado de beber y que de entrometerse en todo ha pasado al extremo opuesto.

—A propósito de Egipto, ¿qué?

Le oí farfullar durante unos segundos algo que sugería las vibraciones apenas audibles de un hombre que parecía estar pasando revista de lo que iba a decirme, aunque en realidad luego pude ver que ya sabía perfectamente qué iba a decir.

—A propósito de Egipto, le he dado algunas vueltas a tu episodio de Montevideo, y creo que tengo algo que decirte acerca de la señal de la migala, ese símbolo que se cruzó en tu camino.

Según Cuadrelli, la migala de Montevideo sobre la maleta roja no tenía nada de hecho casual, aunque pudiera parecerlo, y hasta serlo. Pero lo más probable era que, en especial, el dibujo a lápiz de la arañita en el centro de la puerta condenada, dijo, sólo podía haber sido colocado allí como enigma visual al estilo egipcio.

¿De qué me estaba hablando? De aquellos enigmas visuales, vino a decirme, de los que se sirvieron en siglos pasados, especialmente en Egipto, los poetas y teólogos al servicio de los faraones. Ya había pensado en esto, le dije, pero no había querido sugerirlo por temor a quedar todavía más como un paranoico. Pues entonces sabrás, dijo, que tanto los poetas como los teólogos del antiguo Egipto veían como una impiedad hacer llegar a los profanos, con caligrafía vulgar, los misterios de la sabiduría.

Lo sabía, pero no lo acababa de saber, le confesé. Pues que sepas que, si ellos juzgaban algo digno de conocimiento, lo representaban con diversas figuras de animales y cosas, pues se trataba de que no llegaran al conocimiento general, sino sólo a aquellos que, a través de los símbolos propuestos, estuvieran en el secreto.

Al oír la palabra *secreto*, empecé a pensar en la pregunta que más ganas tenía de hacerle, en realidad una que encajaba bien dentro de mi paranoia Cortázar, paranoia que había aumentado en las últimas horas desde que, entre otros avatares, estaba de pronto convencido de haber descubierto algo que era increíble que me hubiera pasado tanto tiempo desapercibido: el apellido Cuadrelli

era el de un famoso personaje de *Rayuela*. Porque si no recordaba mal, el personaje de Cuadrelli en el libro de Cortázar correspondía al de un viejo escritor convencido de que la novela era un género que había ido cambiando sus reglas a lo largo del tiempo, y además tenía la ventaja de que en realidad no tenía que someterse a ningún formato.

Se trataba sin duda de una casualidad, pero de casualidades se estaba llenando mi vida. Por si fuera poco, acababa de recordar —engañándome a mí mismo— que Cuadrelli en *Rayuela* era la «conciencia crítica del narrador», es decir, del propio Cortázar. Y había otra casualidad que creía también haber percibido perfectamente y que yo quería explorar: la araña artificial que en Cascais separaba mi terraza de la de Jean-Pierre Léaud.

Tras resumirle mi noche en Cascais, le pedí a Cuadrelli que me dijera cómo veía aquella casualidad de una araña artificial en mi camino, previa a la migala viva y al dibujo de la arañita de Montevideo. Aquélla era una pregunta de transición, pensada para acabar hablándole de una casualidad tan grande como la de que se llamara Cuadrelli, como el personaje de *Rayuela*.

La araña de Cascais, dijo, está libre de sospecha, es un capricho ultramoderno de aquel hotel y poco más. ¿Sólo eso, Cuadrelli? Está bien, si le quieres buscar tres pies a la araña, piensa que Léaud tenía un papel en *Week-end*, de Godard, basado en un cuento de Cortázar. Sí, lo sé, dije, basado en «La autopista del sur». Exacto, dijo, pero eso no nos lleva a nada, ¿no crees? Bueno, dije, creo que todo lleva a Cortázar. O no, dijo Cuadrelli, tal vez nos lleve sólo a un escritor que salió rana, pero seguro que no puedes nombrarme ni a uno que, después de todo, no haya salido rana.

Sentí que me había servido en bandeja la respuesta. Pues no sé, conozco, dije, a Cuadrelli, el personaje de *Rayuela*. Y de inmediato, acompañándose de su expresión escandalizada, llegó su pregunta letal:

—Pero ¿no me estarás hablando de Morelli?

Habría querido que se me tragara la tierra. Ningún Cuadrelli había sido nunca la «conciencia crítica» del narrador de *Rayuela*. Ni siquiera un Cuadrelli aparecía en aquel libro. Podía permitirme

errores sobre la obra de Cortázar, porque nunca había dicho que fuera buen conocedor de la misma, pero confundir un apellido como Cuadrelli con Morelli acababa de dejarme en claro ridículo. De hecho, él me estaba mirando como si fuera yo el que había bebido tanto aquel día.

Ahora que me acuerdo, dijo Cuadrelli, tengo que dar las buenas noches a una rana menor del estanque. Y, utilizando aquella, sobre el papel, disparatada excusa, desapareció del bar y, apresurándose sin que se supiera el porqué de tanta prisa, bajó por unas escaleras hasta el jardín del hotel, cabía suponer que, actuando de cara a mí, para redoblar ante mis ojos el efecto inequívoco de fuga.

No mucho después, fui hacia la gran cristalera desde la que podía verse el jardín de abajo; quería confirmar que realmente había ido Cuadrelli allí. Y bien que lo confirmé: había caído al estanque y le estaban ayudando a salir. Alguien que acababa de colocarse a mi lado, Samuel Branner, una autoridad mundial en el tema de la ambigüedad, me comentó: no hay como no ir nada borracho para acabar pareciéndolo.

## 30

Por la noche, me encontré con Yvette Sánchez y le comenté mi error de hacía dos horas, mi confusión entre Cuadrelli y Morelli. Para ella, con aquella confusión, no habíamos hecho más que plegarnos a la ambigüedad instalada en el mundo desde sus orígenes. No me digas, dije. Sí, dijo Yvette, todo no conduce a Cortázar, como le dijiste a Cuadrelli, sino a la ambigüedad, es una consecuencia de nuestro congreso... No quise oponerme a aquella sentencia, difícil de discutir. Y, tras aquel comentario, fuimos a cenar, tal como habíamos previsto, a un restaurante tranquilo de Marktgasse, el callejón del mercado de St. Gallen.

Nos acompañó en la cena el párroco de un pueblo cercano, no aquel tan venerado al parecer por sus feligreses y con el que tanto había discutido en el anterior viaje a Appenzell, sino con el que

nos saludara desde la puerta de la parroquia de St. Laurenzen, en Straubenzell: un joven de casi dos metros, vestido de negro de arriba abajo, con pies inmensos que, a primera vista, parecían muy bailarines, como si buscaran algo en el suelo, quizás barrerlo. Por otra parte, en raro contraste, era hombre lento al hablar. Y en cierta forma plúmbeo, sobre todo cuando trataba de hacerme creer que conocía mi país, para lo que elegía como tema, en medio de grandes alabanzas, el aceite de oliva de la provincia de Jaén. Elogios incesantes a ese aceite que él, perezoso a muerte, esperaba que Yvette me tradujera. Y es que, aun sabiendo aquel párroco algo de español, se empeñaba en monologar en alemán y yo no entendía nada, aparte de parecerme un signo de mala educación.

Después de haberse excedido más de lo admisible en un monólogo que parecía construido para de vez en cuando incluir la palabra *Jaén* y así tratar de mejorar cada vez más su pronunciación, el cansino y gigantesco joven —al que a veces veía como el posible diseñador de las babuchas de la Biblioteca medieval— quedó mudo en cuanto Yvette decidió explicarme que las migalas de Cortázar —por algo ella era una muy reputada catedrática de Literatura hispanoamericana— tenían en la obra del escritor argentino muchos precedentes: las famosas cucarachas de su cuento «Circe», pero también innumerables alusiones a insectos y artrópodos, por no hablar, dijo, de la analogía que, en «Las ménades», se establecía entre los instrumentos musicales y las cucarachas, o bien la analogía de la motocicleta y el insecto en «La noche boca arriba», etc.

En todos esos cuentos —conocía yo alguno de los más famosos, pero no los que iba nombrando Yvette— exponía el autor de *Rayuela* la fragilidad de nuestra condición de seres civilizados, inscritos en la modernidad y el progreso, y lo fácil que en realidad nos resulta involucionar a estadios de desarrollo primitivos.

Debió de insertarse esta última frase en mi cerebro, porque si algo tardaré en olvidar de esa noche es cómo, al mismo tiempo que Yvette me instruía sobre el mundo de los variados insectos del universo literario de Cortázar, a mí me parecía estar viendo cómo un pronunciado componente animal se iba abriendo paso en el

cuerpo del joven clérigo; es decir, que a mí me parecía estar viendo cómo un componente bestial se esforzaba en imponerse sobre su lado humano, tanto que a punto estuvo de transformarse en un raro cruce entre jirafa y borrego.

Tan extraño hecho, más que preocuparme por lo que pudiera estar ocurriéndole al ministro de Dios, me llevó a pensar en lo poco que sabía yo de aquella facilidad que Cortázar tenía de permutar a sus personajes humanos por animales; una herencia, por cierto, que, según uno quisiera observarla, podía incluso proceder del Paleolítico, cuando las categorías que hoy en día manejamos —mujer, hombre, caballo, árbol, puerta— podían cambiar, modificarse.

Terminada la cena, volví al hotel de la Poststrasse, y me acompañó Yvette, que quería dejarme en la puerta del Walhalla, donde conocía a todo el mundo, lo cual por sí solo ya era todo un espectáculo. Aprovechó Yvette un momento de descuido mío para reprocharme lo que ya me temía que me iba a reprochar: todas las suaves impertinencias que le había dicho a su buen amigo acerca del Himalaya y que yo ya ni siquiera recordaba. Que sea tan alto no es asunto tuyo, vino a decirme.

Poco antes de despedirse hasta el día siguiente, me envió desde su móvil una imagen que había encontrado en un documento de internet y que había guardado, dijo, pensando en mí. Era una breve carta que le había escrito Elena Poniatowska a Cortázar y que le parecía, dijo, muy adecuada para mí, que tanto perseguía últimamente al autor de «El perseguidor». Intenté protestar, porque no creía para nada estar persiguiendo a Cortázar, pues, al menos desde que había regresado de Montevideo, más bien parecía que su sombra fuera la que me perseguía a mí. Pero se me adelantó Yvette dejando caer algún que otro reproche, uno de ellos inesperado, porque era contra mi forma de mirar con desprecio toda la noche al joven párroco. Pase que por momentos te haya parecido que sufría una mutación y se convertía en un cruce entre jirafa y topo grande, pero otra cosa es decírselo, menos mal que no he querido traducirte. Es alto, sí, pero mide lo mismo que Julio Cortázar, metro noventa y tres; se le puede perdonar, ¿no?

## 31

Seguía hipnotizado en mi infierno del Beaubourg y al mismo tiempo —no por nada me encontraba plantado frente a las dos puertas— estaba en ese mismo momento abriendo la puerta de la habitación 27 de mi hotel de St. Gallen. Me sentía feliz desde que me había correspondido aquella puerta, con el 27 y su probado prestigio, y con su fama de ser un número maravilloso, ligado a la filantropía y al bien de las personas de manera desinteresada, incluso a costa del interés propio.

Busqué en mi carpeta de trabajo el discurso sobre la ambigüedad que había escrito antes de que me colapsara el fragmento «París». Una conferencia acerca de la ancestral ambigüedad del mundo, que tanto había contribuido a acentuar en los últimos tiempos la teoría cuántica al cuestionar incluso lo que vemos y lo que entendemos por realidad.

Pero lo de «carpeta de trabajo» era un decir, pues llevaba tiempo sin dar golpe, y la conferencia la había escrito mucho antes de caer en el hueco de la no escritura. De hecho, confiaba en caerme dormido mientras revisaba inútilmente aquel discurso que no pensaba ni retocar, no fuera que dejara yo de ser inmediatamente una pobre víctima de mi propio síndrome, algo que por un lado tenía un punto desolador que no conseguía identificar, pero que, por otro, me tenía fascinado, pues me sentía muy libre caminando por el mundo sin mi equipaje literario.

Confiaba en caerme dormido mientras revisaba aquello inútilmente, y así fue. Caí redondo, que suele decirse. Pero desperté unas horas después, de golpe, al penetrar en mis oídos un murmullo de voces que llegaba del cuarto de al lado: un diálogo entre tres, cuatro o más personas, una conversación a media voz, plácida y anodina, como de bungalow en la Martinica, un ronroneo de pura rutina, pero en el centro mismo de la noche profunda.

Me sobresalté, lógicamente, cuando reconocí, entre las voces, la de Cuadrelli, con su inconfundible acento porteño, tamizado por su paso por Boston y Nueva York. Que fuera su voz, pero aún más que resultara ser mi vecino de habitación —algo que era raro que

no me hubiera comentado antes—, me inquietó y luego me turbó cuando, después de haberse ido apagando los murmullos, éstos volvieron de pronto a subir de volumen y desembocaron en las primeras pruebas vocales de una canción que todo indicaba que se disponían a cantar a tres voces.

Me vestí furioso, salí al pasillo y vi que habían dejado medio abierta la puerta del cuarto, y temí que fuera una trampa. Terminé empujando la puerta con una prudencia ambigua porque, en el fondo, según las circunstancias, pensaba ser yo quien les diera un susto de muerte a los que estuvieran allí. Y de pronto me vi frente a todo un panorama del absurdo, que, además, parecía preparado para mí: Cuadrelli, perfectamente sobrio, sentado en la cama y desatándose lentamente una corbata roja, con una pequeña rana muerta, muertísima, descansando sobre su pierna derecha. Una rana cadáver, pero para nada inmóvil, porque pendía de un hilo, probablemente cosido en el interior del bolsillo izquierdo de la chaqueta de Cuadrelli. Le pregunté, con toda la calma del mundo, si se trataba de la rana del estanque y si había alguna explicación a que la utilizara como si fuera un reloj de bolsillo.

La respuesta correcta habría sido: es la rana cazada en el estanque del hotel. Pero no parecía que Cuadrelli tuviera intención de hablar mucho, por no decir nada; tampoco había dado muestra alguna de alegrarse al verme, y yo diría que ni me reconoció, sin que pudiera yo contar también con una explicación razonable a esto.

Supe por una de las dos gemelas que le acompañaban que estaban los tres preparándose para cantar *Senza un perché*. Las gemelas eran dos voluminosas señoras, con aspecto de amazonas, que había visto antes ya por el «Congreso de la Ambigüedad», dos valquirias nada germánicas, más bien de indiscutible aire italiano. A la una, a las dos y a las tres, dijeron al unísono las gemelas. Y, sin más preámbulos, entonaron el estribillo de la canción.

*E tutta la vita*
*Gira infinita senza un perché*
*E tutto viene dal niente*

*E niente rimane senza di te.*

Sepa usted, me dijeron después en italiano las gemelas, que no hay estribillo más perfecto que el que hemos cantado porque resume lo que pasa en este mundo, y sepa también que nadie en el mundo ha sufrido tanto como nosotras. No saben cuánto lo siento, acerté a decir, con el tono más educado del que era capaz yo en aquella situación. Pues tiene que creernos, lo hemos pasado muy mal en la vida. Y en la muerte, dijo riendo la gemela más rubia y que, de las dos benditas señoras, era probablemente la máxima candidata a ser la más terrible de las dos.

Miré a Cuadrelli tratando de que captara de una vez por todas mi total estupor ante lo que pasaba y veía. Le iba a preguntar, con un leve toque humorístico, si la rana era un homenaje a la migala de Montevideo. Pero preferí no pisar terrenos peligrosos. Además, desde mi confusión entre Cuadrelli y Morelli, me sentía menos seguro ante él, porque intuía que me miraba con desconfianza y superioridad.

Iba a preguntarle por qué no me había comentado que era mi vecino del cuarto de al lado, pero el propio Cuadrelli frustró mi intento al anticiparse a cualquier eventualidad y mirarme de un modo sumamente extraño, distorsionando por completo su aspecto habitual. Su expresión cambió en un segundo y pasó a ser espeluznante; no había mejor adjetivo que *espeluznante* para describir el espanto que a veces puede producirnos de golpe una persona a la que creemos conocer y que de repente nos revela un aspecto inédito suyo del que no teníamos ni la menor noticia.

Parecía *otro*. Y pensé en algo que había escrito Sergio Chejfec en su *Teoría del ascensor*, donde había alguien que acababa pensando que se había convertido en otro, aunque no a la antigua manera, porque Chejfec decía que para él «ser otro» significaba no tanto una nueva personalidad, sino entrar en un mundo nuevo, es decir, un mundo donde la realidad y todos los individuos perdían o dejaban de lado su memoria y le admitían a él como un miembro desconocido, recién llegado.

## 32

En lugar de seguir mirando a Cuadrelli fijamente a los ojos —experiencia que me devolvía al tiempo en el que yo miraba sin tregua a la oscuridad y todo acababa volviéndose amenazador, por no decir aterrador—, miré fijamente con ternura a la rana. De entrada, aunque la viera de lejos, la rana muda me recordaba, salvando las evidentes diferencias en tamaño físico, a la migala de Montevideo. Con la particularidad de que allí, en St. Gallen, aquella rana pendiente de un hilo tenía una propensión letal a volar muerta, a volar y regresar a la pierna de su nuevo dueño, aquella pierna humana a la que la habían condenado y que se había convertido en su evidente hogar y tumba de aquella noche.

Aunque sin mirarle, le dije a Cuadrelli que, con el tiempo, la rana, por difunta que estuviera, se haría mayor y emigraría al Caribe, a la Martinica, y le dejaría solo, como todos los hijos dejan a sus padres, se alejaría de su pierna y se inscribiría en la Orden de las Ranas Mayores. Y Cuadrelli se limitó a dedicarme una sonrisa terrible, muy gélida, helada, totalmente glacial.

Mejor largarme, pensé. Pero no sin resarcirme de mi deseo frustrado un minuto antes, y, a traición, le pregunté si sabía por qué no me había comentado que éramos vecinos de cuarto. Ni contestó, pero parecía querer decirme que, al igual que me estaba pasando a mí, tampoco él lo sabía.

Pero, en todo caso, no hubo la más mínima respuesta, se había quedado mudo total en plena sintonía con la rana sin vida. Le pregunté entonces si no sería que había montado una parodia de los hechos que me habían ocurrido en el hotel de Montevideo. Si era una parodia, le dije, le felicitaba, porque estaba muy bien montada y, además, se agradecía que, en lugar de una maleta roja y un bicho vivo y monumental, estuvieran allí aquellas amigas suyas tan musicales.

La cara de Cuadrelli siguió imperturbable, y tampoco hubo respuesta.

Pensé: el mundo está lleno de personas inteligentes a las que arrojas un balón y, en lugar de atraparlo y devolverlo, se quedan

con él para luego monologar y dar signos de no amar la conversación. Pero éste no tenía por qué ser siempre el caso de Cuadrelli, buen conversador. Sin embargo, parecía perturbado por algo que sin duda se me escapaba. No estaba tocado por el alcohol, soy experto en la materia. Aun así, preferí preguntar a las gemelas si él había vuelto a beber. No, qué va, él es así de noche, dijo una gemela. Se ha bebido sólo la luz de la luna, dijo la otra.

Tratando de conectar, como fuera, con Cuadrelli, le pregunté si la rana era un signo de algo, una de esas señales egipcias de las que me había hablado horas antes en el bar del hotel. Siguió callado. Insistí en la pregunta, pero utilizando deliberadamente una frase construida con un lenguaje que le liberaba del que utilizábamos normalmente y del que podía haberse cansado. Pero ni esta treta le sacó de su silencio de tumba de rana, y, además, no movió un solo músculo de su cara. Y vi que el sapillo —más que rana, en aquel momento veía un sapillo— componía con la efigie egipcia inmóvil de Cuadrelli un gran monumento funerario, en fuerte contraste con la vivacidad de las gemelas, que pedían a gritos poder cantar completa la canción *Senza un perché*. Y por qué, me preguntaba yo, por qué, dios santo, les apetecerá tanto a estas horas completar *Senza un perché*.

## 33

Querido Julio:

Recibe este librito de la mujer n.º 16753134758293002 que te escribe la carta XZY n.º 32/V/374742, este librito pinche, no para que lo leas, pero sólo para que veas que comparte tu atracción por el rayo verde p. 171, cosa que me dio una enorme alegría después de leer tu artículo. Te deseo una Feliz Navidad y un maravilloso Año Nuevo 1980. Te quiere y te admira *y demás arañas*, muchísimo, Elena.

## 34

Mejor, me dije, largarme cuanto antes, tanto del infierno de Bogotá como del nefasto cuarto del cuarteto cantarín de St. Gallen.

Como quien viene de una larga excursión al centro de una inclasificable anomalía, volvía a entrar en mi habitación de aquel hotel de la Poststrasse y conseguía recuperar pronto el sueño, aunque de vez en cuando abría los ojos aun estando dormido y veía empezar a configurarse el fantasma de mi cuarto de invitados de Barcelona. El fantasma, a medida que tomaba forma, delataba una gran afición a mover armarios; parecía incluso más tonto que aquel fantasma del genial cuento de Dickens que, al menos, pretendía calentarse haciendo un fuego con la madera de su armario. Y en uno de esos despertares fugaces capté el regreso medroso del murmullo de voces del orfeón ítalo-argentino con rana adosada. Pero eran ya, me pareció, runrunes en retirada, voces de muy capa caída. Quedé más tranquilo de lo que estaba. Los otros ruidos, los sonidos nocturnos fuera del hotel, eso sí, crecían poco a poco, fieles al ritmo de las cosas y de los astros. Y, por un momento, hasta logré reírme a solas al decirme que, si las valquirias y Cuadrelli con su sapillo muerto pudieran verme al otro lado de la pared, enmudecerían de golpe al verme convertido en una migala en la oscuridad, al acecho de todos ellos, vestida para matar, y con la tranquilidad que daba tener tan cerca a aquel cuarteto de la muerte, porque aseguraba alimentos y compañía útil, carne viva o muerta, pues había que preguntarse qué sería de las noches en el mundo si para las bestias no hubiera humanos y alguna rana de más en las habitaciones de al lado.

Horas después, en un extraordinario instante previo al alba, fantaseé pensando que me despertaba con el sol, con jugo de guayaba y humeante tazón de café, y que atrás quedaba la larga y rara noche suiza, tan llena de ráfagas de lluvia tropical y de bruscos diluvios que siempre habían acabado cortándose bruscamente arrepentidos.

Pero, muy pronto, a medida que avanzaba el amanecer, la realidad fue desmintiendo la noche americana, la noche imaginada, la noche pelirroja, la noche martiniquesa, la noche de

la iguana y de la guayaba, la noche del cuarteto cantarín del cuarto de al lado. Supe por el conserje nocturno, al que llamé porque había observado que era amigo de Yvette y entendía bien el francés, que los huéspedes de la 28 habían dejado el cuarto hacía tan sólo unos minutos. No lo esperaba, porque había pensado en despertarlos y arruinarles su inmerecido descanso. Pero lo que menos podía esperarme era que fuera a perderle la pista a Cuadrelli el resto del día. Porque ya no sólo no apareció por el aula, donde di la conferencia, sino que tampoco se presentó en el almuerzo colectivo. Y, sólo al caer la tarde, le pude ver de lejos, pero precisamente cuando ya era tarde para todo, porque iba yo en el descapotable BMW rojo que le habían prestado a Yvette para que me llevara al aeropuerto de Frankfurt, donde me esperaba el avión de regreso.

A raíz de lo que me había contado Cuadrelli acerca de grupos y clubs devotos del cuentista Cortázar, me estaba diciendo Yvette que, en efecto, había también oído hablar de aquello y que sabía que seguidores del escritor no faltaban y que algunos se organizaban en pequeñas sociedades secretas, llevando a cabo a veces incursiones muy divertidas, como sustituir en París un busto de Victor Hugo por uno de Cortázar y tardar en ello sólo tres horas, mientras que en la misma operación el Estado, al reponerlo, había tardado tres días.

Me estaba contando esto cuando vimos a Cuadrelli en buena compañía y caminando muy deportivamente por la carretera. Pasamos con el coche casi rozándolo. El problema estaba en que circulábamos con prisas para llegar a tiempo al aeropuerto y, además, el deportivo automóvil de Yvette no podía detenerse porque circulábamos ya a una cierta velocidad cuesta abajo, por la carretera de Rosenberg.

Mira, dijo ella, ahí va tu amigo, el más ambiguo de todos. Me quedó bien grabado aquel comentario porque, además, era lo que yo también había comenzado a pensar. Cuadrelli era como la personificación misma de la ambigüedad, ese componente tan básico, tan imprescindible, para quien quiera comprender cuál es uno de los principales rasgos del mundo, y más aún, como había ya

dicho precisamente en mi conferencia, desde que la teoría cuántica cuestionaba incluso lo que veíamos y lo que entendíamos por realidad.

Ni que lo digas, le dije a Yvette, no sé si sabes que Cuadrelli dirige a una gran cantidad de gente que trabaja, día y noche, en textos que tienen como único objetivo —aquí me detuve un par de segundos, no sabía si decirlo o no— desacreditar la tan manida frase de Bartleby, el famoso «preferiría no hacerlo».

## 35

Yvette rio, aunque no pudiera ni imaginar por dónde iba lo que acababa de decirle, y yo, que sobre la marcha acababa de inventar aquello, tampoco. Y mientras reía —Yvette siempre ha reído mucho, signo en ella de una inteligencia que sabe divertirse —, no cesaba yo de rogarle que detuviera el coche para poder despedirme. Da la vuelta un momento, quisiera despedirme, le decía a Yvette, he de pedirle explicaciones de algo. Pero estábamos descendiendo por la carretera que conducía a Rosenberg y no era conveniente frenar de golpe. Tuve, eso sí, tiempo de ver que Cuadrelli, con un rudimentario bastón y convertido en un ingenuo y decente montañero, bajaba feliz, en compañía de unas muchachitas tan deportivas como él y en compañía también de las inefables dos valquirias que, a pesar de sus respectivos cuerpos, en ningún momento iban a la zaga de aquel enérgico grupo.

Y reía Cuadrelli, reía incluso más que Yvette al volante, lo que era ya mucho decir. De pronto, ella me vio tan sumamente interesado en despedirme que, con la prudencia debida, dio cuidadosa media vuelta con su BMW y emprendió el breve y veloz ascenso de unas pequeñas cuestas que nos separaban del deportivo grupo.

Al vernos, Cuadrelli mostró la sorpresa propia de quien no esperaba que nos situáramos ante él. No perdió, en todo caso, la oportunidad de desplegar al mismo tiempo el lado más alentador de su carácter abierto, su simpatía a esa hora de la tarde, aunque

todo fue a estropearse cuando irremediablemente se infiltró en su expresión la sonrisa helada de la noche anterior, la sonrisa que le delataba y le volvía irreconocible para todo el mundo.

Aun así, esta vez le miré directamente a los ojos y le dije que iba a volar a Barcelona y antes quería saber si podía darme alguna pista sobre su conducta en la agitada noche pasada. Vi que me miraba boquiabierto, como si no supiera de qué le hablaba. Y logró ponerme nervioso, por lo que acabé preguntándole por la rana y por el *Senza un perché*.

—*Volare* —le oímos decir.

Y nada, ya no hubo por su parte ni una palabra más, sólo aquel *Volare*, que me pareció más comentario que respuesta. Yvette me preguntó qué había dicho, pero al mismo tiempo me recordó que debíamos darnos prisa, y segundos después, al volante de su descapotable prestado, iba ella ya de nuevo conduciendo hacia el aeropuerto cuando por la puerta de salida de mi infierno colombiano —la visible, aquella que no podía abrir y salir— abrieron desde el otro lado e irrumpieron, del modo más inesperado, Madeleine Moore y Dominique Gonzalez-Foerster, dos expertas —recordé enseguida— en acciones artísticas que llamaban «Apariciones».

—Estás en el Beaubourg —dijeron al unísono.

No me molestó que parodiaran aquel «Estás en Bogotá», pero sí que, al irrumpir de aquel modo, obstruyeran la visión de mi descenso con el descapotable de Yvette por la carretera de Rosenberg. Y también que, a continuación, me preguntaran si llevaba mucho tiempo allí encerrado. Entre las preguntas que yo sentía que tenía que hacerles estaba la de si les había costado mucho entrar por aquella puerta por la que yo había intentado en vano salir. Y otra era saber por qué diablos habían entrado con una alegría tan desbordante en mi infierno.

Las dos se comportaban como si estuvieran en su casa; nada raro, porque lo estaban, el Splendide eran ellas. Divertidas, muy festivas, preguntaron por qué insistía tanto en enfocarlas con mi móvil. Pronto vi que, si lo explicaba de un modo razonable, no entenderían a la primera lo que obstruían, lo que estaban tapando.

Y opté por la vía directa. Les pregunté si sabían que yo había encontrado algo muy impresionante con la cámara nocturna de mi móvil. Ni idea, dijo Moore, sin mostrar interés. Una puerta secreta, dije, justo al lado de ésta por la que acabáis de entrar en mi infierno. Al oír esto, Moore le sonrió de inmediato a Dominique, como si estuviera diciéndole: no, si ya te lo había dicho, le gusta ver donde nada se ve.

Todo lo que intenté comunicarles sobre la puerta invisible cayó en saco roto. Es más, tuve que encajar un sermón por parte de Moore, una reprimenda que empezó con una frase también para mí difícil de olvidar:

—Es como si siempre estuvieras en Montevideo.

Tampoco me parecía tan grave esto. Montevideo era una ciudad, pero también un estado de ánimo, una forma de vivir en paz fuera del convulso centro del mundo, un ritmo antiguo en pies descalzos.

Tras su frase, Moore pasó a regañarme por estar, dijo, demasiado obsesionado con los cuartos contiguos, y también con las habitaciones con dos puertas. Eres de esos, también dijo, que parecen ver en el sueño un segundo apartamento al que vamos a dormir, abandonando el nuestro. Y, sin ni siquiera detenerse para una pausa, me anunció que en una semana adosarían a la 19 la puerta 20, donde tendría el «deseado» cuarto de al lado que seguramente, dijo, querría yo visitar. Preferiría verlo ahora, dije. No es posible, intervino Dominique, pero esperamos que vuelvas para verlo, no lo hemos construido todavía.

Insistí en la puerta nueva y secreta que acababa de filmar y no sólo podía verse perfectamente en mi móvil, sino que podía mostrarles de inmediato la filmación para que vieran que no especulaba nada. Es más, dije, era conveniente que la vieran porque estaban a un paso de ver algo que les podía cambiar la vida. Mira, intervino una despiadada Moore, puedo hasta creerte, aunque juraría que has visto la puerta que estará aquí la semana que viene y para la que has de saber que te servirá tu llave, del mismo modo que hoy no te sirve porque no está el cuarto contiguo todavía.

Le pregunté cómo creía que podía yo ver la puerta que me estaba diciendo que no estaba. Imaginando que tienes una cámara que ve el futuro, contestó Moore. Y luego añadió: creo en el poder del cerebro, en la lógica del adentro. Y aclaró que se refería al poder del que disponíamos todos para, partiendo de un detalle cualquiera, construir trasfondos inéditos. Pero mi puerta nueva, protesté, no es un trasfondo inédito. Y nombré a Ariel Luppino, que decía que hay una lógica del afuera y una lógica del adentro, pero no puede entenderse el adentro con la lógica del afuera. Y, sin haberlo desde luego previsto, quedé preso de las palabras de Luppino, porque Moore me preguntó enseguida por qué le hablaba de una lógica del adentro cuando le había dicho que no creía en absoluto en el mundo interior.

No sabía cómo salir airoso de aquello cuando Dominique acudió en mi ayuda, desviando la cuestión y diciendo que también estaba la lógica del enigma, que era la que tiene mayor interés. No oí hablar nunca de esa lógica, intervino Moore. Y, por lo que fuera, nunca he sabido por qué, en ese momento, la «tropicalización», la copiosa e insistente lluvia que era la marca de agua de Moore y que, antes y durante largo tiempo, lo había sido de Dominique, cesó en seco.

## 36

Mira, dijo Moore, con toda tu tan enojosa fascinación por aquel poeta abisinio, se encuentre éste vivo o muerto, quería que supieras qué significa de verdad pasar «una temporada en el infierno». Por eso te llevé a Bogotá, sabía que allí lo habías pasado pésimo y, por tanto, sería un buen lugar para que sufrieras oyendo, sin cesar, lo más excelso de tu literatura. Mira, continuó Moore, quería además que vieras con claridad cómo suele ser la versión masculina del «cuarto propio» de Virginia Woolf, y por eso te hablé de una «habitación única» cuando en realidad yo pensaba en ese «cuarto propio» que es el infierno de los hombres, donde éstos escuchan grabadas sus «páginas inmortales» y lamentan haber

escrito tantas tonterías en lugar de haber sabido ensamblarse con la literatura, no voy a decir que femenina, sino escrita por mujeres.

Y todo por tu bien, prosiguió Moore, porque estoy segura de que haber probado por un breve tiempo tu «infierno propio» va a llevarte a volver a escribir, pero empezando una nueva etapa, con un nuevo estilo, una etapa diferente desde una puerta nueva. En esto también Bogotá puede haberte ayudado.

Sentí de pronto que me invadía una ola de imparable rencor. Nunca una puerta nueva sirvió para escribir una gran página nueva, le dije con la voz de alguien profundamente agraviado. Pues juraría que esta vez va a servir, ya verás, dijo. Y, mientras le oía decir esto, no podía dejar de pensar en la puerta nueva que seguía en mi móvil, cargada de futuro, según Moore.

Iba a decirle que en su Bogotá sólo había logrado que me sintiera más incómodo de lo normal, quizás tanto como lo había estado el día en que, en la terraza de Les Deux Magots, estuve desgranando en silencio un cierto número de defectos a *La concession française*. Pero me contuve. Para saciar mi rencor, me basta con rememorarlos. Un estilo, por ejemplo, que habría podido ser impecable de no ser por su gusto por los blancos tipográficos y, sobre todo, por la manía de los paréntesis, que permitían calificarla a ella de patética *parentética*. Y, por otra parte, estaba lo que podríamos llamar el verdadero fondo de su pensamiento, que podía uno fácilmente reducirlo a ciertas trivialidades, inevitables para cualquier persona inteligente, pero trivialidades, a fin de cuentas: la maldad humana; la muerte como escándalo; la vida sin sentido cuando el suicidio sí lo tiene; la inestabilidad, la creatividad y el desatino que nos golpearán siempre...

Pero opté por la prudencia más cuerda y ni loco comentarle nada de aquello tan agresivo que había pensado sobre su libro.

Y ahora, con tu permiso, le dije, voy a seguir circulando por la carretera de Rosenberg.

Al día siguiente, dejé Colombia, dejé St. Gallen, dejé Rosenberg, dejé Frankfurt, dejé el Littré, dejé París, y hasta me dejé a mí mismo olvidado por alguna oscura zona de mi inmerecido infierno, y fui a Orly para tomar el vuelo a Barcelona, creyendo que, una semana después, regresaría para ver qué me esperaba en la habitación contigua. Hay amigas que matan, iba a veces pensando. Pero, con todo, deseaba regresar, saber qué me esperaba en el cuarto contiguo que Moore iba a montarme. Adoraba a ratos a Moore. La adoraba, pero sólo cuando creía que todo aquello, por desagradable que fuera, lo hacía para ayudarme, para dejarme frente a la puerta nueva.

La noche del viernes 13 de noviembre de 2015, cuando faltaban tres días para que regresara a París y pudiera saber qué clase de habitación contigua al infierno me había preparado Moore —yo buenamente confiaba en encontrar esta vez un purgatorio y que algún poeta llamado Estacio me condujera a un jardín celeste, donde tal vez podría respirar—, se produjeron en esa ciudad los ataques yihadistas que mataron ciento treinta personas e hirieron a cuatrocientas. Fueron tiroteos contra terrazas de cinco bares y restaurantes, asesinatos a mansalva y, además, toma de rehenes en la sala de conciertos Bataclan, así como explosiones alrededor del campo de fútbol Stade de France y en otro restaurante cerca de la place de la Nation.

Aquellos atentados sobrepasaron, tan de largo, la tímida idea que sobre el terror se había ido instalando en mí desde Montevideo que quedé muy superado por lo sucedido en París, entre otras cosas porque aquella ciudad era para mí un territorio sagrado. Estuve unos minutos incapaz de moverme y de reaccionar ante cualquier acontecimiento que pudiera producirse a mi alrededor. Cerré los ojos y caí en una extraña incapacidad para imaginarme algo. Aunque intentaba pensar en lo que había en la habitación de mi casa en la que me encontraba —nada menos que el cuarto de los invitados, donde había hecho instalar un televisor para ver películas y partidos de fútbol, quizás con la esperanza también de ahuyentar al fantasma—, no podía imaginarme nada. Abrí los ojos y miré un buen rato el televisor apagado y la cortina que ocultaba

la ventana que tenía detrás y que daba a un patio interior. Intenté grabarme en la mente aquellas dos imágenes, pero, apenas cerré los ojos, ya no pude imaginarme ni el televisor ni la cortina. Cuando finalmente volví a abrir los ojos y vi que había vuelto a recuperar la capacidad plena para moverme, salí de casa y, ya en la calle, fui a un cine próximo.

Vi una película calificada de *obra maestra*, pero todo lo que veía me molestaba profundamente, e intenté ver lo menos posible. Me reí, eso sí, cinco veces a destiempo. Cuando, cerrando los ojos, di por terminada la película, a continuación los volví a abrir, pero sólo para salir a la calle. Subí por la vía Augusta y, caminando por ella, tras múltiples dudas, acabé decidiendo que no me acercaría a París en mucho tiempo, pues era consciente de que, de la noche a la mañana, me habían cambiado aquella ciudad, porque ahora lo que iba a respirar cuando estuviera en ella sería sólo pánico, miedo absoluto a sentarme en una de las terrazas de bares que tanto adoraba sabiendo que hacerlo, a partir de entonces, podía equivaler a jugarse la vida. Y tanto veía las cosas de ese modo que, muy a mi pesar, renuncié sin la menor duda a esa segunda visita al Splendide y preferí no moverme de Barcelona durante un largo tiempo.

Una vez tomada aquella decisión tan firme —tan insólita en alguien que tomaba muy pocas decisiones—, proyecté enviar mi llave Única —que Madeleine había prometido que me abriría también la puerta del fondo— a alguien para que en secreto fuera al Beaubourg y entrara en la habitación adosada a la 19 y, a su regreso, me contara qué había encontrado. Y si bien, por un error garrafal, el primer emisario en el que pensé fue Navarro Falcón, no tardé en rechazar la malísima idea, pésima, porque si en algo destacaba este personaje barcelonés, más conocido por Navarro Faltón, era por su penosa tendencia a tropezar con todas las puertas, pero es que, además, era especialmente inepto para contar lo que veía, incluido lo que pudiera llegar a ver en una simple puerta, y ya no digamos si en esa puerta había dibujado alguien, por ejemplo, una arañita con quince patas, acompañada de una rana suiza y un camaleón. Detalles como éstos iba a ser incapaz de

transmitirlos Navarro Faltón, que, sin embargo, había sido el único que sabiendo que yo había recibido la llave de aquel anexo de mi habitación propia en el Beaubourg, me la había pedido, para, dijo, escribir «un reportaje sobre el evento», y la verdad es que todavía hoy pienso que, de no haber pronunciado la espantosa palabra *evento*, tal vez le hubiera cedido aquella llave. Pero la palabra horrible lo volvió del todo imposible. Y tras darle vueltas al asunto y descartar a algunos amigos que seguramente habrían podido ayudarme, decidí enviarle un whatsapp a Moore y, tras hablarle de mi radical pánico a sentarme en una terraza de París durante dos o tres meses como mínimo, le pedí, sin más rodeos, que me dijera qué era lo que podía verse en la habitación contigua a mi infierno.

Moore debió de entender que las terrazas no eran una buena excusa para no viajar a París. Y fue enormemente lacónica en su primera respuesta: «¿Qué verás ahí? Pues un hombre que quiere *elevarse*». Era lacónica, pero en aquel mensaje, no podía yo saberlo entonces, estaba en realidad contenido *todo*, mientras que el siguiente mensaje —su respuesta a mi petición de que ampliara la información— parecía más elocuente, pero era sólo un complemento del primero: «Te has convertido en los últimos tiempos en un escritor al que las cosas le pasan de verdad. Ojalá comprendas que tu destino es el de un hombre que debería ya estar deseando *elevarse*, renacer, volver a ser. Te lo repito: *elevarse*. En tus manos está tu destino, la llave de la puerta nueva».

# París

## 1

A finales de noviembre viajé a París para ver la habitación contigua a mi cuarto propio, al que a veces llamaba «mi infierno». Planeé un viaje de ida y vuelta en un solo día, sin pernoctar en la ciudad. No avisé a Moore de que iría al Beaubourg, prefería ir de incógnito, directamente a lo mío, no quería ver a nadie, ir y volver, visitar aquel anexo al infierno que la amiga de genio había creado para mí, según ella para salvarme, aunque nadie le había pedido esa clase de ayuda.

En cualquier caso, quería comparar la puerta del anexo con la invisible que había filmado. Y una vez saciada mi curiosidad, regresar, sin más. Salí tan pronto en avión hacia París que hasta tuve que esperar a que abrieran al público el Beaubourg. Pasé un registro exhaustivo, y más yendo con una bolsa de deporte que podía despertar sospechas. Finalmente, me planté ante la puerta de la única habitación del hotel Splendide, la 19, y abrí con mi llave Única y sin problemas, como ya había ocurrido una semana antes.

Para evitar el engorroso *foehn*, aquella bruma bávara, atravesé con una linterna y a la máxima velocidad posible la penosa habitación verdadera. Viví ese momento de avance imparable hacia la puerta del fondo como si se tratara de la representación de unos versos del todavía muy moderno Herrera y Reissig, el poeta de Montevideo, para el que la realidad espectral pasaba «a través de *la trágica y turbia linterna mágica* de su razón espectral».

Es decir, que traté al infierno de mero lugar de paso, y fui directo a la puerta del fondo, que, a diferencia de una semana antes, llevaba incorporado el número 20. No me sorprendió esto tanto como que se tratara de una puerta nueva, quizás la misma

que días antes había visto yo por el sistema «Usar modo noche».

De hecho, se había convertido en la puerta visible, porque la otra, la visible una semana antes, había desaparecido, lo que me devolvió el recuerdo de la puerta borrada de Montevideo. Resultó inevitable que una cierta curiosidad me llevara a querer utilizar la cámara nocturna para ver *qué más había allí*. Pero me contuve, como si no tuviera tiempo para entretenerme a la salida del infierno. Cuanto antes pasara al anexo de mi cuarto propio, mejor. Esta vez, mi llave *Única* sirvió por fin para abrir la puerta de la 20 y, en un primer momento, antes de encontrar el interruptor de la luz, no vi absolutamente nada o, mejor dicho, al enfocar con mi linterna a los ojos mismos de la oscuridad, creí ver a un señor de otro siglo —le había visto ya, en una circunstancia diferente, en el sueño de la noche anterior— sorbiendo el líquido blanco que llena el abdomen de las arañas y sosteniendo que era un manjar que tenía el gusto exquisito y delicado de la nuez.

La visión se esfumó en cuanto se hizo la luz y pude ver que me encontraba ante un cuarto discretamente iluminado para el que ya no necesitaba la linterna mágica. Había en él una pantalla de vídeo y una silla de nogal con asiento tapizado. Nada tardé en descubrir que el vídeo funcionaba apretando el botón rojo de un viejo mando de televisor que estaba sobre la silla única. Apreté el botón y se inició una secuencia documental que tenía lugar en una habitación de hospital en París. Por la puerta que estaba entornada, la cámara se adentraba en el cuarto de alguien apellidado Duvert, un joven de treinta y dos años gravemente herido en la columna vertebral por una bala de kaláshnikov en el ataque a la sala Bataclan. En esa habitación, decía una voz en *off*, el superviviente *trabajaba para vivir*. Su cuerpo lentamente se ponía en movimiento y él estaba intentando levantarse, literalmente *elevarse*, para volver a ser.

Al final de la larga secuencia, otra voz en *off*, la de Madeleine Moore en concreto, hacía su aparición. No podía dejar de pensar, decía ella, en los emigrantes de la guerra de Siria que, después de haber arriesgado la vida, ponían pie en tierra en una isla del Mediterráneo, y luego lentamente se iban alzando, se iban

*elevando*, también para sentir que volvían a ser, es decir, que volvían a la vida, que *volvían a nacer*, una expresión que para algunos podría parecer un tópico, pero no lo era si uno había vivido tan extrema experiencia.

De algún modo, pensé, lo filmado en el hospital hablaba de cómo la gente se adaptaba a la nueva realidad que ya estaba entre nosotros, aunque no daba la impresión de que estuviéramos percibiéndola del todo. Sin embargo, ya estaba aquí, y ofrecía una perspectiva aterradora, especialmente si uno avanzaba hacia la puerta del fondo de aquel anexo de mi cuarto único y se planteaba abrirla con la llave Única.

Esa puerta no estaba numerada como las otras dos, por lo que intuí que mi llave fracasaría, y no quise ni intentarlo. También renuncié a la cámara nocturna de mi móvil, porque temía que, detrás de aquella puerta y tras el vértigo de los atentados, sólo pudiera encontrarme allí, por lógica sucesoria, una hilera de puertas que fueran creando un corredor de la muerte que podía acabar llevándome al horror máximo, a mi encuentro con lo auténticamente real, aquella dimensión desconocida que, decía mi padre, si un día, por casualidad, se presentara ante nosotros, quedaría tan fuera de todas las cosas conocidas y posibles que, en un brusco desmayo, iríamos a dar contra una puerta, o contra un muro surgido de repente, y caeríamos pasmados.

Así que casi celebré, frente a la puerta del fondo de la 20, haberme quedado reducido en la vida a una habitación única, con su correspondiente cuarto contiguo. Era suficiente. No quería ir más allá. No quería un cuarto contiguo al cuarto contiguo.

Acababa de decirme esto cuando di una breve y penúltima mirada en profundidad a la puerta no numerada, que, según como uno la mirara, tenía un cierto parecido con la puerta condenada. Y me dije que ya tenía bastante, porque aquello era una espiral de puertas que me conducía al horror y a la destrucción final. Y, aun así, jugué a imaginar que miraba hacia la oscuridad que intuía que estaba detrás de aquella puerta sin número. Y mi mirada —con la que traté, en la medida de lo posible, de reproducir la de mi cámara con visión nocturna de rayos infrarrojos— no pudo ser más

larga y honda y más natural y menos digital, y se demoró extraordinariamente, hasta que, al final, me sentí un superviviente que intentaba ponerse en movimiento y que estaba intentando levantarse, literalmente *elevarse*, para volver a ser.

## 2

Muchos años después, perdón, muchos días después —no tantos, cinco en realidad—, estaba tan tranquilo en mi casa de Barcelona observándolo todo con la misma «perspectiva de sótano» con la que tenía la costumbre de pensar en mi ciudad. Estaba, además, animado porque en París había encontrado, en una puerta, la salida a mi bloqueo, y todo, en parte, gracias a haber seguido el consejo de mi padre que recomendaba buscar el agujero que, por mínimo que fuera, nos permitiera escapar de lo que pudiera tenernos atrapados. Y de pronto el Soplo —sí, el Soplo, como llama Cuadrelli a ese golpe de aire inspirado que siempre procede de nuestro interior, y ahí reside precisamente su mayor misterio— me recordó que, como ya había hecho años antes de ir a Montevideo, podía entrar en la página web del hotel Cervantes, alias Esplendor, y enterarme de cómo seguía todo por allí.

No es mala idea, pensé, un viaje relámpago al origen de mi obsesión por el misterio de Montevideo. Entré, pero no en la web, sino en un reportaje publicado hacía sólo un mes en Buenos Aires, que hablaba de Montevideo y Cortázar y de la habitación 205 del viejo hotel Cervantes. Me llevé un buen susto, porque de algún modo y sin que apenas me hubiera dado cuenta, llevaba ya largo tiempo creyendo que la 205 era el espacio donde, aunque estuviera lejos de Montevideo, yo en realidad vivía y, sobre todo, escribía. Por eso reaccioné como si me concerniera especialmente aquel reportaje que nada menos explicaba que «ya se podía dormir en la suite 205 del viejo hotel Cervantes, *hoy remodelado*, donde estuvo el autor de *Rayuela* alojado entre noviembre y diciembre de 1954, convocado a reuniones de la Unesco».

El reportaje contenía una entrevista con la «gerente general

del actual Esplendor by Wyndham Montevideo Cervantes». Ni rastro pues de Bigote Gerente, ni de su ayudante, ni de Nicomedes de Tacuarembó, *y demás arañas*, todo un descanso. Le preguntaban a la gerente si la puerta condenada existía o había existido. Y ella decía que no, que no existía, pero que tampoco tenía la seguridad de que algún día hubiera estado allí, o fuera sólo el fruto de la imaginación de Cortázar. Lo que sí puedo decir, afirmaba la gerente, es que, en el plano original de 1927, esa puerta no está dibujada, pero nunca se sabe.

El reportaje subrayaba que las descripciones cortazarianas del hotel entonces llamado Cervantes habían despertado, no hacía mucho, la curiosidad de los fieles lectores de Cortázar, aportándole al Esplendor by Wyndham Montevideo Cervantes un halo de misterio para siempre, aunque hubiera sido recientemente remodelado. Y decía la gerente que quien anduviera por los pasillos del hotel se encontraría con un edificio que combinaba su original estilo italiano florentino de los años veinte con nuevos aires vanguardistas: «Nada tiene de sombrío. Y sí, en cambio, conserva la tranquilidad. Se trata de un hotel *boutique*, distinguido, con comodidades al por mayor, incluso la habitación 205, que no lleva placa, ni nada en especial en su puerta de entrada. Desde afuera se ve como una habitación más, aunque no la verá así ningún lector de Cortázar, para el que será imposible quitarse de la mente al protagonista del cuento, Petrone, un argentino en viaje de negocios. En cualquier caso, la actual habitación 205 del Esplendor *no tiene puertas ocultas*».

El reportaje también decía que el Esplendor ofrecía 84 habitaciones remodeladas, tenía piscina interior climatizada y una gran terraza con vistas al río color de león, como denominó Cortázar al Río de la Plata en una carta al artista Eduardo Jonquières el 27 de noviembre de 1954. Todo aquello no podía resultar más sorprendente para mí, tal vez porque llevaba una larga temporada identificando al enigma de Montevideo con el del universo, del mismo modo que la ambigüedad se había convertido para mí en el rasgo más característico del mundo en el que estamos.

Cuando alguien pasa unos meses escribiendo alrededor de un espacio con misterio, éste se va volviendo obsesivo para él y puede acabar pasando que le choque enormemente que alguien más pueda hablar de ese espacio que él tiene tan alojado en su mente. Y si, encima, como acababa de pasarme, el reportaje incluía aquella fotografía de la «remodelada 205», donde para mi asombro absoluto aparecía una estancia sin armario ni puerta condenada, con un gran ventanal, sábanas blancas a la moda, mucha luz entrando directamente de la calle, y lo más sorprendente: un espacio que, como mínimo, doblaba en metros cuadrados a la sombría habitación que conoció Cortázar y en la que también yo, en noche agitada, había dormido y creía conocer de memoria, hasta su último detalle, hasta su última migala viva.

Fue extraño para mí ver aquella 205 tan blanqueada. Era la segunda vez que me desaparecía una habitación en el mismo hotel. Eso fue lo que inevitablemente pensé antes de volver a dirigir la mirada, casi incrédulo, hacia aquella fotografía de la habitación, hacia aquel cuarto tan amplio, tan iluminado, y sin puerta condenada.

Y no podía dejar de acordarme de que Cortázar, en una entrevista, había explicado que había dormido en el hotel, en una habitación pequeña: «No sé quién me recomendó el Cervantes, donde en efecto había una piecita chiquita. Entre la cama, una mesa y un gran armario que tapaba una puerta condenada, el espacio que quedaba para moverme era el mínimo».

Y al buscar en la fotografía el «lugar exacto en el que irrumpía lo fantástico en el cuento de Cortázar» vi simplemente un modesto, un humilde y muy simple interruptor de la luz. Y, no sabiendo cómo tomarme aquello, tuve un recuerdo para mi madre, que, una mañana, tras haberle preguntado con insistencia por qué era tan y tan extraño el mundo, se plantó en medio del paseo de San Juan y me dijo que ya estaba cansada de la pregunta y que iba a decírmelo por última vez: el gran misterio del universo era que hubiera un misterio del universo.

*Montevideo*
Enrique Vila-Matas

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal)

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47

Diseño de la portada, Planeta Arte & Diseño
© de la imagen de la portada, *Cuatro habitaciones* (título original: *Die vier Zimmer*), del pintor danés Vilhelm Hammershøi (1914). © UtCon Collection / Alamy Stock Photo / ACI

© Enrique Vila-Matas, 2022
por mediación de MB Agencia Literaria

© Editorial Planeta, S. A., 2022
Seix Barral, un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.
Av. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)
www.editorial.planeta.es
www.planetadelibros.com

Primera edición en libro electrónico (epub): septiembre de 2022

ISBN: 978-84-322-4117-8 (epub)

Conversión a libro electrónico: Realización Planeta

# ¡Encuentra aquí tu próxima lectura!

## ¡Síguenos en redes sociales!